



بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم الدكتوراه

التجديد في الشعر والنقد
عند
جامعة الديوان



٢١٢٤

١٢٢

١٢٢

سعاد محمد جعفر

١٩٧٣

الدراسة بجامعة الأرض

١١١١٦٢

المقدمة :

موضوع هذا البحث " التجديد في النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان " وتنبهت أهميته من التجديدات التي أتى بها أعضاء الجماعة ومن تأثيرها في تاريخنا الأدبي والنقدي فهي لا تزال إلى اليوم الأساس الذي أقام عليه المجددون من بعد دعواتهم التحررية في الأدب والنقد المعاصرين ، وهي المنهج الذي انطلق منه شعرنا ونقدنا نحو التجديد وفيها التقى الفكر العربي والفكر الغربي على نحو لم يسبق له مثيل .

ولقد رأيت أن تكون محاولات أعضاء جماعة الديوان التجديدية موضوع بحثي هذا لأنني وجدت قصورا في الدراسات السابقة التي تناولت أعضاء الجماعة وتجديداتها ، ذلك أن أكثر هذه الدراسات الأدبية صورت كلا من العقاد والمازني في صورة مهترزة تتأرجح بين التقدير والانتكار ، أما شكري فلم يذكره الدارسون إلا لماما ، ولم يحظ بعناية الباحثين رغم تفرد وأهميته .

كما أن معظم الدراسات التي تعرضت لأعضاء جماعة الديوان انصرفت عن البحث في انماجهم إلى البحث في حياتهم وأحداث عصرهم ، ومحاولة تقويم دورهم وشخصيتهم أكثر من البحث في انماجهم ومناقشة آرائهم مناقشة علمية جادة تهدف إلى بيان مآلهم وما عليهم هذا بالإضافة إلى أنني وجدت أن بعض آراء الدارسين التي أبديت بشأن انماجهم تحتاج إلى مناقشة وتصحيح .

وقد حاولت جهدي أن أقدم دراسة موضوعية لتجديد ^{هذه} الجماعة مساهمة في ذلك . الروح العلمية في القرن العشرين ، تلك الروح التي تقوم أساسا على النظرة الموضوعية إلى الأعمال الفنية وتعتمد على الشرح والتحليل والمقارنة .

وقد اقتضى المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن أبدأ هذه الدراسة بجعل الباب الأول عن " الحياة الأدبية والنقدية السابقة على جماعة الديوان " حتى يتبين وضع أعضاء جماعة الديوان في تاريخنا الفكري تبينا يتضح منه أهم وأبرز معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر والنقد .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن "عوامل النهضة والبعث الأدبي في مصر في العصر الحديث" والثاني عن "الحياة الأدبية في الشعر والنقد في تلك الفترة" وفي هذا الباب رأيت أن أشير الى أهم الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت في تشكيل الشخصية المصرية ، وعملت على خلق القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة .

فأجملت الحديث عن الحملة الفرنسية ، والنهضة الثقافية والعمرانية في عصر محمد علي وإسماعيل ثم تحدثت في إيضا زعن فترة الاحتلال وأهم الأحداث التي صاحبها ، والحياة الفكرية والثقافية في هذه الفترة .

وقد كان الهدف من ذكر هذه الأحداث هو بيان أثرها في العقلية وفي النفسية المصرية وأثرها في خلق القيم الأدبية وأحداث الجديد من الظواهر في الشعر والنقد مع محاولة الالتم بأهم المحاولات النقدية والشعرية التي سبقت أعضاء هذه الجماعة ثم خصصت الباب الثاني للحديث عن "حيالة جماعة الديوان وتكوينها الفكرى" وقد قسمته الى فصلين : الأول عن "حياة جماعة الديوان" والثاني عن "تكوينها الفكرى" وفي هذا الباب تحدثت عن حياة الجماعة من حيث النشأة وعلاقة أفرادها بعضهم ببعض والخصومة التي وقعت بين المازنى وشكرى وموقف العقاد منها ، وتحديد الفترة التي استغرقها وجود الجماعة في تاريخنا الفكرى والتأجها فيها ثم تحديد الرائد لها .

كما تحدثت عن العوامل الخاصة التي ساهمت في تكوينها الفكرى والتي تتكون من حصيللة ظروف حياتهم الخاصة ، والمواهب والقدرات التي يمتاز بها كل فرد من أفراد الجماعة الى جانب أحداث البيئة في عصرهم وما يكتنفها من تيارات فكرية حتى يسنى لنا الوقوف على مقومات أعضاء الجماعة الفكرية بصورة مكتملة .

ثم جعلت الباب الثالث لدراسة "النقد الفلسفى عندهم" وقسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن "مفهم الشعر عندهم" والثاني عن "أصول الشعر" في تصورهم .

وقد حاولت في هذا الباب أن أعطي صورة واضحة عن تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر فتحدثت عن مفهوم الشعر وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر ، وعلمية الخلق الفني كما تحدثت عن تصورهم للعاطفة ، والخيال ، واللغة والوحدة العضوية في القصيدة والصورة الموسيقية للشعر .

وفي كل هذا حاولت أن أحدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة وأوضح الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، ثم بينت أهم النتائج التي ترتبت على هذا التصور ، وأهم المقاييس التي استنتجوها منه ثم أضدت هذا التصور وهذه المقاييس في انتاجهم ، وأخيرا تقويم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث ، مع مناقشة الكثير من آراء أعضاء جماعة الديوان وآراء الدارسين لهم .

ثم خصصت الباب الرابع لدراسة " النقد والشعر عندهم " وقد قسمت هذا الباب الى فصلين : جعلت الأول للحديث عن " نقدهم التطبيقي " والثاني للحديث عن " الجديد في شعرهم " .

وفي هذا الباب حاولت أن أوضح الخطوط العريضة التي ميزت نقدهم للنصوص الأدبية ، وأهم المناهج التي اتبعوها في دراستهم الأدبية ، مع بيان مدى تطبيقهم لنظرياتهم الأدبية ، وأهم ما أتى به كل منهم من جديد في هذا الميدان بالإضافة الى أهميته في هذا المجال ، كما تحدثت عن أوضح ما فسى نقدهم من مأخذ وأخطاء ، وأهم ما فيه من مزايا ، وناقشت الكثير من آرائهم في ذلك .

ثم تعرضت بالدراسة للقضايا التي أثارت حول تجديدهم في الشعر ، وبينت أهم ما جاء بشعرهم من جديد ، ووضحت متابعة واختلافهم فيه ، فناقشت الآراء التي قيلت فيه مثل القول بجدة الموضوعات ، والقول بوحدة البنية فسى قصائدهم ، ومسألة وجود الشعر القصصى عندهم ، وتجديدهم في الإيقاع الموسيقى والقول باحتفالهم بالمشون وعدم احتفالهم بالصياغة ، وبينت مدى ما في هذه الآراء من صحة وخطأ .

ثم تحدثت عن أهم الموضوعات التي يمكن أن نجد لهم فيها الوانا من التعبير والتجديد مثل وصف الطبيعة ، والتفكير في القضايا التي تشغل الانسان ، وأوضحت أهم ما في شعرهم من الوان التعبير كاهتمامهم بكشف خبايا الكون والنفوس الانسانية ، واستعدادهم الألم ، وتشوفهم الى المجهول ، وما يسود شعرهم من مشاعر الحزن والقلق والتوتر ، والثورة على الاوضاع في خيال جرى ولغسة كثيفة .

وقد كانت دراستي هذه نتيجة لمعايشة انتاجهم الوفير معايشة كاملة لفترة طويلة ، وقد اعانى ذلك على النظر اليهم نظرة كلية شاملة تهمل عــــن التحريفات وتتحرى الدقة الموضوعية قدر الامكان .

وكان من أهم المصادر التي اعتمدت عليها في اخراج هذا البحث التساج هو : لاء الاعضاء وما نشر عنهم من دراسات كثيرة في الكتب والمجلات الادبية ، بالإضافة الى الكتب التي تناولت الأسب الخريى وخاصة انتاج اليوما تيكون - الاوائل أمثال وردسورث ، وكولردج ، وكيتس ، وشيلى وغيرهم من النقاد والشعراء الانجليز وما كتب في النقد الحديث أيضا وقد أثبتت هذه المراجع فــــى نهاية البحث ، واعترف اننى قد أفدت منها جميعا .

تلك هى المعالم البارزة فى مسرج البحث وفى أهميه ومادته .

أرجو أن أكون قد وفقت ، والله خير موفق

(سعاد محمد جعفر)

الباب الاول

الحياة الادبية والنقدية في الفترة السابقة على جماعة الديوان

لقد تقاضانا المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن تبدأ هذه الدراسة بمعرض للحياة الادبية والنقدية في الفترة السابقة على جماعة الديوان ، حتى يتبين لنا وضع جماعة الديوان في التاريخ الادبي توبيلا يتضح معه أبرز وأهم معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر والنقد على السواء .

وقد تقاضانا المنهج العلمي في هذا الباب - باب الحياة الادبية والنقدية - في الفترة السابقة على جماعة الديوان - أن نتحدث في الفصل الاول منه عن عوامل النهضة والبحث الادبي في مصر في العصر الحديث ، وأن نتحدث في الفصل الثاني عن الحياة الادبية في الشعر والنقد في تلك الفترة .

في الفصل الاول : حاولنا أن نعرض لأهم الاحداث الكبرى التي أثرت في حياة المصريين النفسية والعقلية ، وساهمت مساهمة فعالة في تشكيل الشخصية المصرية وعملت على خلق القيم الادبية والنقدية في هذه الفترة .

فتمرضنا للحملة الفرنسية ، وتحدثنا عن النهضة الثقافية والعمرانية في عصر محمد علي وإسماعيل ، ثم تحدثنا عن فترة الاحتلال وأهم الاحداث التي صاحبها ، وأخيرا تحدثنا عن الحياة الفكرية والثقافية في هذه الفترة .

وقد كان هدفنا في كل هذه الاحداث يتجه الى بيان أثرها في العقلية وفي النفسية المصرية والتالي أثرها في خلق القيم الادبية واحداث الجديد من الظواهر الحديثة في الشعر والنقد .

فبيانا أن كلا من الحملة الفرنسية والنهضة الثقافية ، قد عملتا على بعث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية ممثلة في انبعاث الشعور القوي ، وحفزنا المصريين المسحوقين محاولة التفتيح والتجديد ، وخلقنا الطبقة المثقفة المستنيرة التي حولت مجرى الادب اليها وقد كان لكل هذه العوامل آثار بعيدة المدى في الشعر والنقد ، أنضت بها الى قسم أرحب وأعق ما وقع عليه الادباء والنقاد ممن قبلهم .

كما بينا أن السياسة الاستعمارية قد عملت على تخلف المصريين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وشت عوامل الفرقة بينهم ، مما كان له أكبر الأثر فى نفوسهم ، حثهم على محاولة التخلص من الاستعمار وأثاره .
فهى من ناحية دفعت معظم المصريين الى تبني دعوات الإصلاح السياسى والاجتماعى والاقتصادى التى انتشرت فى هذه الفترة تلك الدعوات التى كانت تتمثل فى التمسك بالتعاليم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والحفاظ على التراث العربى الاسلامى ، والتقى ظهور أثرها فى توجيه القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة .

وهى من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين والسوريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها فى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فكشرت الترجمة والنقل فى كل مظاهر الحياة والتفكير ، وكان من نتيجة كل ذلك أن ظهرت بوادر التجديد فى الشعر والنقد فى هذه الفترة .

هذا عن الفصل الأول أما الفصل الثانى فقد حاولنا فيه أن نلم بأهم المحاولات النقدية والشعرية التى سبقت جماعة الديوان .

وقد بينا أن هذه المحاولات اتجهت اتجاهين : أحدهما ما كان غالبا على الشعر والنقد فى تلك الفترة وأهم مميزاته أنه التزم ببحث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، ويتمثل ذلك فى محاولات الشيخ حسين المرصفى ، والشيخ حمزة فتح الله ، والمولى زكى مبارك وسيد بن على المرصفى فى النقد والبارودى وشوقى وحافظ وغيرهم فى الشعر .

والآخر ما كان يظهر على استحياء ، وينحصر فى فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا الى مصر ، وأهم مميزاته : الاتجاه الى التجديد والاستفادة من الثقافة الغربية الى حد ما ، ويتمثل ذلك فى محاولات ، أديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب الحداد ، وحسن توفيق العدل ، وسليمان البستاني وقسطاكي الحمصى ، وخليل مطران فى النقد والشعر على السواء .

وهذه المحاولات التجديدية هى التى استمرت ولكن بصورة أوسع وأعمق ضد جماعة الديوان فيما بعد .

هذا على أننا لا نعدم به من التجديدات في الاتجاه الأول وذلك
كما سنرى عند كل من شوقي وحافظ والبارودي والمرصفي - ولكن أحب أن أشير
هنا إلى أن هذه التجديدات لم تتمد تحكيم الذوق أو الاستجابة لمطالب
العصر ، أو التجديد في الموضوعات ، ولم تكن من الأصول الجوهرية للشعر
كالإتجاه الآخر الذي استفاد من الثقافة الغربية .



الفصل الأول

"عوامل النهضة والبحث الأدبي في مصر في العصر الحديث"

الأحداث الكبرى :

نحتاج في دراستنا للأدب إلى معرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة
منشئة النفسية والعقلية ، ذلك بأن الأدب لم يحد قصاره عنها من صنع الخيال
كما يقول " تين " وإنما هو صورة صادقة للأخلاق والمعادن الشائعة ومعلم من
معاليم وضع فكري بذاته .

وفهم الأدب على هذا النحو أدى به إلى أن يكشف لنا عن جملة بالغة من
الحال والأسباب التي تتضافر فيما بينها لخلق الظاهرة الأدبية^(١) بأن العقل الانساني
أو " المشاعر والأفكار " على حد تعبيره يحكمها نظام تخضع معه لخصائص العصر^(٢)
والبيئة .

وهذه الحتمية هي التي سوف لنا البدء بهذا التفصيل في استقصاء أوضاع
المجتمع المصري في فترة البحث الأدبي الحديث ، ولا شك أنه تفصيل مقتضب
بالقياس إلى منهج " تين " ، إلا أنه تفصيل مفيد بالاضافة إلى المنهج النقدي
الذي يحسن نظره على القيم الأدبية دون التطلع إلى قضايا الحضارة وقوانينها على
حساب الأدب ، ففرق بين دراسة تخدم الأدب ، وأخرى تتخذ مستندا أو تنظمه
في سلك الشواهد آخر الأمر .

وهذا النظر أو الاعتبار تقاضانا الوقوف على الأوضاع البيئية المختلفة
باعتبار آثارها في النفوس ، وليس باعتبار ذاتها ، أو اعتبار آخر مما يصد عنه الباحث
المتخصص في السياسة أو الاجتماع أو القانون .

وإنما نستهدف دلالة الأحداث في جملتها وما تنم عنه من الروح التي هي

1. Tain, H. Hist of Eng. Lit. P. 1.

2. Tain, H. of Eng. Lit. P. 9

نقلا عن تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث

في مصر . وحلى مزروق ص ٣

المحرك الأول للتاريخ ، ولا شك أن الأدب الحق هو أكثر الناس باستشعار حسنه الروح والاستجابة لها ، وذلك غير بعيد عن خلق القسيم الأدبية وتوجيهها على نحو ما سنرى في هذا الفصل .

وعلى هذا الأساس قام منهجنا في هذا الفصل ، نحاول استظهار الملامح العامة ، واستقصاء الأوضاع والنظم التي صهغت كيان المصريين بظاهرها ، وشكلت مشاعره واحساسه وفكره وجماع شخصيته على النحو الذي كان عليه ، ولا شأن لنا بعد بوجوه الاختلاف ، وتعدد الاتجاهات في هذه الملامح وتلك النظم مبادىء الأثر واحدا ، ذلك بأن آساده الذات المصرية أو أبعادها ، هي الغايمة المطلوبة آخر الأمر ، وتلك هي حدود النظرة العامة التي توخيناها فنى هذا الفصل .

١ - الحملة الفرنسية وأثرها في الكيان المصرى :-

من أهم الأحداث الكبرى التي تعرض لها شعب مصر ، وساهمت مساهمة فعالة في خلق كيانه وتشكيل شخصيته الحملة الفرنسية ، ذلك أنها هزت النفس من الأعماق وانتشلتها من الخمول الذى ران عليها ودحا من الزمن فنى عهد الممالك وغيرهم ، فبعثت فيها الشعور القوي ، ودفعتها دفعا الى العمل على تغيير ما وصلت اليه من تخلف وجمود ، وبذوت فيها بسندور الرغبة في التجديد ، وتشهيل ذلك :-

انه عندما اقتحم الفرنسيون مصر سنة ١٧٩٨ اصطدموا بالشعب المصرى الذى كان يبرز تحت ألوان من البؤس والجهل والفقر ، حبسيت انبهارات الحياة العقلية والأدبية لولا نشا ط شميل ظل في الأزهر ، يخفه ظلام مطبق من البؤس والعمى والظلم .

اطلع المصريون من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوروبية التي لم يألوهها وقد ذكر الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه بعض هذه الوجوه ، كما لفتت الحملة المصريين الى ما أصاب الغربيون من تقدم فنى

(١) شوقي ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢ .

العلم اذ أنشأ نابليون في مصر المجمع العلمي الذي وبجانبه محاميل ومكتبه ومطبعة وكانت المحاميل تعنى بالبحث العلمي التجريبي ، وكان الفرنسيون يستندون^(١) المصريين لرؤيته ما يجرون من تجارب كيميائية لاعيد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ورأى المصريون المطبعة وكانت تطبع بالحروف العربية المنشورات وبعض الصحف الدورية بل أخذت تطبع بحرف الكتب ولم يكن للمصريين عهد بكل هذا ، اذ كان كله جديدا عليهم فأعجبوا به أيما إعجاب ، وأهدهم لتقبل الجديد الذي طرأ على حياتهم فيما بعد سواء في الناحية الاجتماعية أم في الناحية الثقافية . فالحملة الفرنسية كانت نقطة البدء في وصل المصريين بالغرب وفي تفتح عيونهم على حياة جديدة .

ولكن الى جانب هذا الاعجاب بالحضارة الغربية ظل الشعب المصري يقاسم الفرنسيين ويشور ضد هم ثورات متعاقبة بذل فيها كثيرا من الدماء الذكية وكانت لهذه المقاومة الهائلة ، وهذا الكفاح المرير ، أثرهما في نشأة الشعور القومي عند المصريين ، واحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم .

فلما أقلمت الحملة عن ديارهم وعادوا الى حكم العشائين رأوا أن من حقهم اختيار الوالي الجديد فاخترنا روا محمدا على حاكما عليهم .

٢ - النهضة في عصر محمد علي وعصر اسماعيل وأثرها في الكيان المصري :

اختار المصريون محمد علي واليا عليهم ، وهو وان كان قد حملهم آمالهم في اشتراكهم في الحكم معه الا أنه قد بحثها في اتجاه آخر فقد اهتم بالناحية العلمية والعسكرية ليخدم بذلك أمنيتهم في بناء دولة قوية ، وقد استعان بالأساليب الأوروبية الحديثة لتحقيق هذه الأمنية

- (١) الجبرتي . تاريخ الجبرتي ٣
- (٢) شوقي ضيف . الادب العربي المعاصر في مصر ص ١٢ .
- (٣) جورج زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤ ص ٥ وما بعدها .

ومن أهم هذه الأساليب •

الاهتمام بالبحوث :

اذ أنه استعان بالمعلمين الأوروبيين ليدرسوا في المدارس الحربية والصناعية التي أنشأها في مصر ، وكان لابد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا غيهم ومن هنا وجدت الحاجة الى بعوث ترسل للغرب حتى يتقن المصريون هذه اللغات لذلك نراه يكثر من البعثات الى أوروبا ومؤسس مدرسة الألسن •

ولا يستطيع أحد أن ينكر أن هؤلاء المبعوثين قد تأثروا بعوامل النهضة الجديدة التي انتقلوا اليها فوسع ذلك من آفاقهم وهباً نفوسهم لاعادة النظر في حياتهم السابقة وعلومهم القديمة •

التوسع في التعليم :

حيث وجد أن الاهتمام بالتعليم خير وسيلة تبرز بالشعب المصري وترفعه الى مستوى الأمم الناهضة ، فسلك في سبيل تعليم الشعب كل الطرق الناجحة ، ففتح المدارس المصرية ، وكان التعليم في عهده بالمجان في كافة المراحل ، كما كانت الحكومة تتفق على التلاميذ وتتولى أمورهم من مأكل وملبس ومسكن •

وقد اعتمد محمد علي ومن جاء بعده على المبعوثين في انشاء معاهد التعليم المدني الحديث اذ كانوا الدعامه الأولى لهذه المعاهد التي علمت على ايجاد ثقافة جديدة في البلاد •

٣ - الاهتمام بالترجمة :

ولم يكن اهتمام محمد علي مقصوراً على التعليم والبعوث فحسب ، بل انه قد اهتم أيضاً بالترجمة وكان رفاعة الطهطاوى يشرف بنفسه على مراجعة الكتب التي كان يترجمها تلاميذ مدرسة الألسن ، ويتولى اصلاحها وقد بذل رفاعة كل ما يملك من جهد في اعداد ذلك الجيل وتربيته وثقافته •

(١) ك (٢) انظر جاك تاجر - حركة الترجمة بمصر ص ١٥ وما بعدها ، تاريخ آداب اللغة العربية لجويع زبدان ج ٤ ص ٦٣ ، أحمد أحمد بدوي - رفاعة الطهطاوى ص ٤٨ •

٤ - المطبعة والصحف - كما أنشأ مطبعة بولاق سنة ١٨٢٢ ، وهي أهم مطبعة
انبعث منها نور المعرفة ، وأصدر الوقائع المصرية سنة ١٨٢٨ وكانت
في أول أمرها تصدر باللغة التركية
ثم صدرت باللغتين العربية والتركية وأخيراً صدرت بالعربية وحدها
وكانت تقتصر على الأخبار الرسمية حتى تولى رفاعة الطهطاوى أمرها فنهض
بها ونشر فيها القطع الأدبية المختارة وكانت صحيفة رسمية لا تصدر
رأياً طاماً .

وقد انجهدت أعمال محمد على إلى إصلاح حالة البلاد الاقتصاد بنية
والعمرائية وعمل على انماء ثروتها القومية ، ولم تنفتر عزيمته عن متابعة
جهوده من هذه الناحية حتى خلف أصالاً ونشأت بزدان بها تاريخه .

وبعد أن مضت فترة ركود كادت تعصف بها غوس محمد على وتعود بمصر
إلى الوراء ، أيام الوالدين : علي وسعيد ، استؤنفت النهضة فسي
عصر اسماعيل حيث تولى عرش مصر سنة ١٨٦٣ ، وكان ذا طموح كجده
محمد على أراد أن يرى مصر كقطعة من أوربا . فأعاد إلى اليمحات سيرتها
الأولى ، وأخذت الحياة تدب في كل أنواع التعليم ، فأعيدت المدارس
المالية التي كانت في عهد محمد على وزيد عليها مدرسة الإدارة والألسن
الخطوق كما سميت بعد ، ودار العلوم ، وفتحت أول مدرسة للبنات
سنة ١٨٢٣ ، وكثرت المدارس الابتدائية والثانوية ، وأسس دار الكتب
المصرية سنة ١٨٢٠ بعد أن كانت الكتب مبعثرة في المساجد ، وزود بها
بالكتب المتعلقة في الآداب والعلوم والفنون ، كما ضم إليها طائفة كبيرة من
كتب اللغات الغربية ، وفتحها أمام المتعلمين ليقرأوا فيها ما لا يجدون على
شراعه ، وبذلك كانت ولا تزال جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع .

(١) الموجع السابق

(٢) عهد الرحمن الرافعي - مصر محمد على ص ٧٢ .

(٣) انظر تاريخ التعليم في مصر - عصر اسماعيل
ص ٧٦ : ٨٩ شوقي ضيف . الأدب العربي المعاصر
في مصر ص ١٥ .

واشتد اهتمامه بالترجمة ، كما عني بتعليم اللغات الأجنبية في المدارس ودعاهم
المجلة بأوربا . فأنشأ دار الأوربا ، وفتح قناة السويس مما أشرف في مستقبل مصر
وفي العلاقات العقلية بينها وبين الدول الأجنبية المختلفة . وقد شهد آخر
عصر اسماعيل نهضة واسعة كانت تستند بعض حياتها ما ترجم من أدب الغرب ،
كما أنها استمدت البعض الآخر من الرجوع إلى كتب القدماء ، فعمت الآداب العربية
القديمة وتكونت من أجل ذلك لجان وجمعيات علمية عينت بنشر الكتب القديمة
واحياؤها . كجمعية المعارف التي أنشئت سنة ١٨٦٨ وكانت مهمتها نشر ثقافة
عن طريق التأليف والترجمة والنشر .

وجمعية التأليف والتعريف التي انشئت سنة ١٨٦٣ غير أن مهمتها لم تقف
عند التعريب والتأليف ، وإنما تجاوزت ذلك إلى طبع الكتب القديمة المهمة
ومن أهم الكتب الأدبية القديمة التي طبعت في ذلك العهد المثل السائر - الأغاني
خزانة الأدب - وكليلة ودمنة - كتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت
دهاوين أبو نواس وأبي تمام والمتنبي وغيرهم وقد كان نشر هذه الكتب أساسا للنهضة
الأدبية في عصر البحث ، اطلع عليها الهارودي وغيره من زعماء النهضة فدرسوها
لكي يقوموا ألسنتهم وأقلامهم ، وليحيوا الأساليب القديمة .

اهتم اسماعيل أيضا بالصحافة ، وليس أقل على ذلك من إنشاء جريدة
" روضة المدارس " سنة ١٩٧٠ للنهوض باللغة العربية . واحياء آدابها ، ونشر
المعارف الحديثة والأفكار الغربية ، وقد اشترك في تحريرها طائفة من أدباء
ذلك العصر ومفكرية من أمثال : علي مبارك ، وحسين المرصفي ، وعبد الله فكري
ولذلك فإنها كانت حافلة بالموضوعات العلمية ، وكانت تشر مؤلفات هؤلاء الأساتذة
فصلا فصلا ، كشرها لكتاب " القول السديد في الاجتماع والتجديد " لرفاعة
العلهي طاوي وكتاب " الوسيلة الأدبية " للشفيح حسين المرصفي . وفي أثناء عهد

(١) ، (٢) جورجى زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية

ج ٤ ص ٧٨ : ٧٩ .

اسماعيل تمت الحركة القومية في مصر ، وأخذت سياسته المالية السيئة تتضح للشعب وغضب الرأي العام على هذه السياسة وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها الى الظهور منذ عهد اسماعيل من مثل " وادي النيل " لعبد اللطيف محمود و " نزعة الأفكار " لمحمد عثمان جلال وابراهيم المويلحي و " التكتيك والتبكيك " و " اللطائف " لعبد الله نديم ومن قبله أخرج يعقوب صوف صحيفة " أبو نظاره " وهي أول جريدة سياسية هزلية ظهرت بمصر .

وقد أتاحت الصحافة في ذلك العهد فرصة لظهور جيل من الكتاب من أمثال محمود سامي البارودي وعبد السلام المويلحي ومحمد عبده وعبد الله النديم ، وابراهيم اللقاني وسعد زغلول وابراهيم المويلحي وسليم نقاش وغيرهم وهؤلاء قد تحرروا في كتاباتهم من قيود الأسلوب القديم الى حد ما وصاروا لا يحتفلون بالمحسنات والزخارف الا ما يجيء عفوا ، أو الا بمقدار لا يثقل على السمع أو ينبوعن الذوق فكان أسلوبهم أسلوبا أدبيا فنيا كما أنهم كانوا يراود المقالة العربية الحديثة (١) وقد كانت الصحافة عاملا خطيرا في ايقاظ العقل المصري في أثناء القرن الماضي وتوجيهه الى مثل جديده في اللغة والفكر ، كما أنها كانت من العوامل التي ساعدت على الدخا^ء ارستقراطية الأدب والعلم وجعلهما ديمقراطيين من حق جميع أفراد الشعب .

في هذا العهد زار مصر بعض الوافدين من الأقطار الشقيقة وساهموا مساهمة فعالة في ايقاظ الوعي المصري وتنمية النزعة القومية ومنهم على سبيل المثال

أ - جمال الدين الأفغاني : ذلك المصلح الكبير الذي زار مصر سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثماني سنوات ، دعا فيها دعوته المشهورة في الإصلاح الديني ، والافادة من ثقافة العرب في الدفاع عن الإسلام كما دعا الى التحرر من تدخل الاجانب في شئون البلاد الاسلامية والثورة عليهم وعلى من يمد لهم يد العون من الحكام والفقهاء المصريين وفي مقدمتهم الشيخ محمد عبده .

(١) انظر ابراهيم عبده - أعلام الصحافة ص ٢١ وأيضا تطور الصحافة وتاريخ الوقائع المصرية - شوقي ضيف - الأدب العربي الحديث ص ١٦ .
(٢) ابراهيم عبده : أعلام الصحافة ص ٢١ وما بعدها مصطفى صادق الرافعي : وحس القلم ج ٣ ص ٣٠٥ .

ولاشك أن هذا المصلح بدعوته هذه قد نعى النزعة القومية في مصر
وسانده فيها ما ظهر في مصر من صحف سياسية أصدرها بعض الأفراد ، وكانت تنقد
سياسة اسماعيل وتنادي مصر للمصريين .

٢ - بعض أبناء سوريا ولبنان :-

ففى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر هاجر إلى مصر بعض اللبنانيين
والسوريين الذين ضاقوا باضطهاد العثمانيين لهم ، التضيق عليهم ففسد
الرزق ، فساهموا معنا فى نهضتنا الثقافية والأدبية ، فقد سبقونا إلى
دراسة الآداب الغربية على يد (الرساليات) الدينية التى انتشرت فى
بلادهم فى ذلك الوقت . وقد كان اتصال هؤلاء المهاجرين بالآداب الغربية
أقوى وأسبق من اتصال المصريين بها فى هذه الحقبة من التاريخ ، مما جعل
آثار هذه الثقافة أوضح وأبرز فى إنتاجهم الأدبى والنقدى على السواء ووضعهم
موضع الطلائع فى حركة التجديد فى مصر . فى الصحافة ، وفى الترجمة
للآثار الأدبية الغربية وفى الشعر والنقد .

هذه هى النهضة التى شهدتها مصر فى عصر محمد على ومن أتى
بعده من الحكام كاسماعيل . وما لاشك فيه أنها كانت نهضة ثقافية تعمل على
إحياء التراث العربى والإطلاع على التراث الغربى ونشر الثقافة والتعليم بين أبناء
الشعب مما كان له آثار بعيدة المدى فى حياة المصريين ، ففى من جهة عملت
على تكوين طبقة من المصريين المثقفين الذين عملوا فى المصالح الحكومية ، طبقة
متوسطة مثقفة ترى فى الطبقة الحاكمة التى يمثلها الحاكم وأصحاب الاقطاعات
والمقارنات الكبيرة من الباشوات ولأتراك وغيرهم حائلا يمنع من تحقيق ما ترغب
فيه من حياة حرة كريمة .

هذا على الرغم من أن بعض أفراد هذه الطبقة كانوا يحا ولون تقليد
الطبقة الحاكمة والتقرب إليها ، إلا أن العدد الأكبر منها كان فى صراع
دائم مع الطبقة الكبيرة وعلى رأسها الحاكم . وقد كانت ثورة أحمد عرابى
سنة ١٨٨٢ أكبر دليل على وجود هذه الطبقة .



فإن الطبقة الوسطى المثقفة المستنيرة قد نشأت بفضل النهضة الثقافية والصناعية في البلاد ، وأثبتت وجودها الفعلي منذ قيام ثورة عرابي ، وفرضت نفسها على الأدب والأدباء ، فبعد أن كان الأدب لا يهتم إلا بالملوك والأمراء أصبح يتجه إلى الشعب ويحمل حساب هذه الطبقة المستنيرة من الجمهور ، وبعد أن كان مدحاً وثناءً أصبح يحالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا للموروث بها .

فوجود الطبقة المثقفة الواعية في مصر ، حول مجرى الأدب وخاصة بعد أن أصبح ينشر في الصحف مطالعته الجمهور وهذا التحول لم يكن نتيجة اتجاه أدبنا إلى الجماهير عن طريق الصحف وإنما كان نتيجة لوجود الطبقة المثقفة الواعية التي أثبتت وجودها الفعلي في البلاد وأصبحت تتأوى إلى كأم وتطالب بحريتها واشته راكمها في الحكم في أواخر عهد اسماعيل واستطاعت أن تجبر الحاكم على سن الدستور سنة ١٨٧٩ فلما خلع الخديوي اسماعيل في يونيو سنة ١٨٧٩ بناءً على طلب الدول وتعطل الدستور زهاء سنتين في أوائل حكم الخديوي توفيق قامت بالثورة العربية في أوائل سنة ١٨٨١ لتقرير النظام الدستوري أساساً للحكم في البلاد وتحريرها من الحكم المطلق ومن التدخل الأجنبي .

فالنهضة الثقافية والعمرائية كانت سبباً في وجود الطبقة المثقفة المستنيرة التي أثبتت وجودها فتحول الأدب إليها يصف مشاكلها ويمسك عن أحاسيسها بعد أن كان معظماً استقراطياً ، لا يتكلم إلا عن الملوك والأمراء والمعظماء ، يمدح ويرثي في هذا الألفق الضيق ، أغلق الاستقراطيون .

ولا شك أن اتجاه أدبنا إلى الشعب والاهتمام بمشكلاته وأحاسيسه جديد على أدبنا العربي الموروث .

كذلك كان من آثار هذه النهضة أنها أخذت تشعر الفرد بوجوده وقيمته الذاتية ، وبضرورة التمييز عن نفسه مما أدى إلى ظهور تيار الشعر الوجداني ضد بعض الشعراء كالحارثي ومطعم بن وديع في هذه الفترة

ثم سيطرته في فترة جماعة الديوان بعد ذلك .

هذه هي أهم العوامل والأحداث التي مهدت للنهضة الأدبية الحديثة وحولت فجرى الأدب ، عرضناها بما يجاز وأحب أن أفسر الى أن هذه العوامل لم تثمر ثمرتها المرجوة الا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أى في عصر اسماعيل وذلك بعد أن تمكنت هذه العوامل مجتمعة من تشكيل الكيان المصري وخلق الشخصية المصرية الجديدة ، وطبعها بطابعها المعروف في هذه الفترة من التاريخ .

وإذا حاولنا أن نتبين أهم السمات والمعامل للشخصية المصرية في ذلك العهد فإنا نجد ما يلي :-

أ - انبعاث الذات الجماعية ممثلة في الشعور القوي وذلك نتيجة للتضامن الأجنبي واستمرار وجود الأجانب في مصر ، هذا الى جانب انبعاث الذات الفردية نتيجة للنهضة الثقافية والممرانية واحساس الفرد بكيانه الذاتى الا أن الذات الجماعية كانت أقوى وأظهر في هذه الفترة . ولا شك أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، هو عصب الأدب يفضى بالنقد الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء والنقاد من قبل .

كما أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، دليل على النضج النفسى واستواء المشاعر في حياة الأفراد والجماعات ، وكانت هذه الخصيصة من أهم العوامل في التقاء الفكر المصري والفكر الغربى ، فلم يعد الاثر الاوربي محض عن التفكير ، وانما جمعات الشخصية المصرية تستمد منه الصالح من رضى واختيار .

ب - كما أن النفس المصرية قد أصابها تحول كبير بعد اتصالها بالثقافة الغربية ، فأخذت تنزع الى التجدد والتغيير ، ومحاكاة الأوربيين ففسى كل شئ وذلك منذ أن بهرتهم حضارة الغرب ونهضته الحديثة لأن المتطلع الى النهضة دائما يترسم خطأ الأم الناهضة ويسير فى ركابها .

ومن مظاهر الأخذ عن الحياة الغربية ، التحرر من التقاليد الشرقية
فأخذنا بسبيل الغرب في تعليم المرأة ، وإنشاء الفرق التمثيلية ، وفتح
دار الأوبرا ، وإنشاء مجلس الوزراء ، ومجلس النواب على النمط الأوربي ووضع
الكثير من القوانين على النمط الأجنبي كذلك .

٣ - الاحتلال " وسوء الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية " وأثره في النفوس :

أ - الأوضاع السياسية : آل الأمر بعد هزيمة عرابي إلى الانجليز ، وزادت
سلطتهم ذلك لأن توفيق كان سلبيا ترك لهم الأمور واتبع الانجليز
سياسة القمع والشدّة وقد أدت هذه الأمور إلى انتكاس آمال المصريين
وخلفت ما يشبه الضياع في حياتهم ، فانطووا على أنفسهم ووقف بهم
كل نشاط فكري وغير فكري خوفا ورهبة من عدوان المحتل .

استغرقت هذه الوقفة أو ذلك الفراغ عهد توفيق وشطرا من عهد
توفيق وشطرا من عهد عباس سارت فيه الأمور على نحو لم يكن
للمصريين فيه شأن يعتد به . وكان الأموكلة للأوربيين ومن في حكمهم
من غير المصريين ، فسبطوا على الفكر السياسي وكانوا يبذلون المال
الكثير لأرضهم الاستعمارية التي كانت تعمل على صياغة المجتمع
المصري على نحو جديد ، يخدم أهدافهم ، ومن ذلك مثلا محاولة
تحديد الجنسية المصرية سنة ١٩٠٠ وإيجاد رابطة قومية جديدة
تقف موقف الضد من الروابط العربية والاسلامية الموروثة في ذلك العهد
وهذه القومية المصرية بمعناها الانفصالي الحديث تبناها لطفى السيد
وأتباعه من بعد وعلى رأسهم طه حسين وحسننا هذا الكشف عن أصول
هذه الدعوة وما أحدثته في نفوس المصريين - من فتح باب الجسد
في أمر الروابط المتوارثة بالحق والهاتل على السواء ، فبرزت ثقافة

(١) مجلة المنار ج ٨ ص ٨٩٣

(٢) راجع ما كتبه في هذا الصدد في الجريدة علم ١٩١٣ فيما جمعه
محمد سيد كيلاقي في كتابه طه حسين الشاعر الكاتب ص ١٥٧
وما بعده .

الناس بها ، وبدأ بداخلها التحوير والانحراف فبرزت الاسلاميه العربيه الى جانب الاسلاميه العثمانية ، والاسلاميه مطلقا الى جانب هاتين النزعتين كما ظهرت العربيه مطلقا الى جانب العربيه الاسلاميه ، وبدأ المصريون يتوزعون الولاء لهذه النزعات والروابط المختلفه ، توزعا أضصف الروابط الجامعه .

وهذا كله واضح فى آثار الأدباء على ذلك العهد كما كشف لنا الدكتور محمد حسين فى كتابه الاتجاهات الوطنيه .

ولم يقف الأمر عند توزيع الولاء بين العربيه والاسلاميه والمصريه وانما زاد نوع آخر من الولاء للمستعمر ، وأبغض ما فى هذه الظاهره أن اختلطت ألوان هذا الولاء على الناس ونفى عنهم طول التضليل والمغالطة كثيرا ممن الحق فأصبح الولاء للأجنبي المستعمر من مألوفات المصري بدعى الإصلاح والتعديل أو الحضارة والمدنيه . ولأن هذا الولاء للأجنبي تنقضا فى الروابط الجامعه وخاصة العثمانيه والاسلاميه ، فرموا أصحاب الأولى بحب العبوديه وأصحاب الثانيه بالتوهم أو الخيال .

ب- الوضع الاقتصادى : بعد الثورة العربيه فحضا لأجانب على كثير من مرافق البلاد فصار اليهم اقتصادها وإدارتها على السواء ، ولا جدال أن الاستغلال من أخص لوازم الاستعمار على أن الاستغلال لم يقف عند حدود الانجليز وانما فتح كرومر الباب لرؤوس الأموال الأجنبيه بلا قيد ولا شرط ، بل أكثر من ذلك عمل على حفظ هذه الأموال الأجنبيه لأصحابها وحمايتهم بسد على ذلك القانون الذى وضعه سنة ١٩٨٣ وجعل فيه حد السجن المؤبد لمغتصب المال . وقصارى القول فى الأوضاع الاقتصاديه أنها تستهدف صالح الأجانب وتملقهم غير عابئه بمصر والمصريين .

ج- الوضع الادارى : كانت الوظائف المهمه فى مصر تكاد تكون وقفا على الأجانب ذلك أن كرومر أحلهم محل المصريين بدعى الكفاءة والمقدرة ، وكان نفوذ

(١) أى موظف إنجليزى أكبر من نفوذ أكبر كبير من ولاية الحكم فى مصر وقد خلف هذا الوضع نوعاً من الاستعلاء لاهل الأوربيين ومن فى حكمهم وزراء من أسبانيا وداعية نظام الامتيازات ، فقد كان الأجنبي لا يقاد منه المعنوى فى الأقطاب الأهم وقد أفضى ذلك الى كراهية شديدة ، وشوة على الجانب من المصريين .

د - سوء الأحوال الاجتماعية : أما من الناحية الاجتماعية فقد أهمل الاحتلال الإصلاح الاجتماعى وعمل على نشر كثير من الآفات الاجتماعية مثل الريسا والهنا ، وشرب الخمر ولعب الميسر ويصور المويلحى فى كتابه حديث عيسى بن هشام مخازى المعصوم طراً على مصر من التثوير من جوا ، المدنية الغربية وكان المستعمر يعمل على نشر هذه المخازى رغبة فى أن يحل عرى التماسك المعنوى فى مصر . فهذه الآفات الاجتماعية تقتل المواطن وتبست الاحساس .

وكان من الطبيعى أن يحمل المفكرون عيب الإصلاح الاجتماعى والخلقى ليهادروا به ما استطاعوا هذه القيم الانحلالية الجديدة . فبدأوا ينمادون بتعليم المرأة قبل الرجل ، وكانت دعاوى التريه والتهديب على أشدها ، فقد كذبهم الرجا فى ولى الامر ، وبدأوا يتواصون به الإصلاح ، يقول سلامه موسى فى حديثه عن مصر فيما بين سنة ١٩٠٣ : ١٩٠٢ " كان الكاتب الذى يجد فى نفسه القدرة على التعبير بلغته الى السياسة قبل الأدب ويجاهل بسد فى ايقاظ الوجدان العربى وهو حكم لا يعمده الصواب ، يقاس عليه الثغات الأدباء الى أمور المجتمع واصلاحه ، ويدل عليه ارتفاع حافظ عند النسياس بما اختص به شعوره من هذه الأمور ، ذلك بأن الكفاح الاجتماعى كسان كغيره من عناصر الكفاح يدخل به المؤرخون فى مضمار الكفاح القومى والجهاد الوطنى . تلك هى الظروف والاضاع التى دفعت الأدب والنقد الى احتضان القيم الاجتماعية والخلقية فى ذلك العهد ، لا يعمدها أدباً ويقسح

(١) تواجى شرقية وغربية ص ١٩٣

(٢) انظر حديث عيسى بن هشام للمويلحى ص ١٤٠ ح ٢

(٣) تربية سالمه موسى ص ٤٩ .

أدبه حيث يريد من نفوس المجتمع والنقاد على السواء .

هذه هي حالة مصر والمصريين في عهد الاحتلال ، وقد كان لهذه الحياة التي عاشها المصريون في كف المستعمر أنهبوا الأثروني نفوسهم ، فهم ممن ناحية قد دفعت البعض إلى قننى دعوات الإصلاح الدينى والسياس والاجتماعى التي دعا اليها المصلحون من أمثال الشيخ محمد عبده ، والكواكبي ، وقاسم أمين وطلعت حرب وغيرهم .

وهي من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمتها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، فكثر الترجمة والنقل في كل مظاهر الحياة والتفكير ، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت بوايد العجدة في هذه الفترة .

وكان طبيعيا أن يحتفل المصريون بأى عمل من الأعمال التي تروى عليهم كرامتهم وتدعم وجودهم ، وأن يرتفعوا بمثل هذه الأفعال إلى ذروة البطولية مهما بلغت ضخامتها بالقياس إلى يومنا هذا . ذلك بأن " لا " للمحل قولا أو فعلا كانت يومها تمثل نصرا مهنيا يحتفل به (صنع البلاد مع عباس في اقالة مصطفى فهمي ، وانتقاد الحامية الانجليزية على الحدود فلقه تقاطروا عليه من طول البلاد وعرضها على نحو أفاض فيه الراحل في تاريخ الحركة القومية) والناقد الذي يصدر في تقويم الأمور عن مثل هذه الظروف والمشار لا يستكثر بحال قسلى شوقي في رثاء مصطفى كامل .

لو كان في الذكر الحكيم بقية لم تأت بعد وثبت في القرآن

فهذه المبالغة وأبعد منها أمر طبع في منطق المشاعر والاحساس ، فقد كان البحث القوي هو النفوس ، وقص على مصطفى كامل وما قيل فيه ما قيل في غيره من أبطال الإصلاح في جميع النواحي .

تلك هي أهم خصائص الحرية الأدبية على ذلك العهد استجابة
لمشكلات المجتمع واسهاما في دعاوى الإصلاح ، ثم مفعالا في تشجيع
الإصلاح والمصلحين ولا جدال أن الأمور تصغر وتعتظم إلى حد كبير بالقياس
إلى الظروف المحيطة ، وآماد الاستطاعة والامكان .

٤ - الحياة الثقافية والفكرية في هذه الفترة :

التفكير الثقافي في هذه الفترة فترة البحث بناط بالأزهر ، فالأزهر
أول من أمد التعليم بالسند والروح على حد تعبير الدكتور عزت عبد الكريم
أمد به رجاله كما أمد به بتونه وشروحه وخواشيه .

ولم ينقطع هذا المدد على طول القرن الماضي ، فالقائمون بالتدريس
في المدارس المدنية ، وأعضاء البعثات الذين عادوا يحملون ضوء العلم
وشعلة إلى الوطن هم وجال الأزهر . ولا تكاد تقع على واحد من أعلام
النهضة الأدبية في فترة البحث إلا وكان للأزهر في تكوينه نصيب ، ويرجع
ذلك إلى لوائ التعليم وبوارج الثقافة في عهد محمد علي وإسماعيل .

فضلا عن مقتضيات البيئة والحرف على ذلك العهد ، فقد كان القرآن
الكريم أول ما يستفتح به الطالب حياته الثقافية في كتاب القرية أو المدنية
ولا ينقطع عنه في مراحل التعليم المختلفة ، إذ كان المصريون يفضلون التعليم
الدينى على التعليم المدنى .

وحتى طلبة مدرسة الإدارة والألسن " الحقوق كما سميت بعد " فكان
المدد الأزهرى يتصل حبله في ذلك اللبيف من نوايح الأزهر الذين تصيدوا
للتدريس في هذه المعاهد فكان منهم في هذه الفترة الشيخ محمد عبيد
والشيخ عبد الكريم سلمان والشيخ حسونة النواوى شيخ الأزهر

(١) ، (٢) راجع تاريخ التعليم في عهد محمد علي وإسماعيل د . عزت عبد الكريم
تاريخ التعليم العلم لأمين سامي .

(١) من بمعد والشيخ حمزة فتح الله والشيخ حسن الأول والشيخ محمد البهيوني وغير هؤلاء من أبناء دار المعلم الذين هم في الأصل أبناء الأزهر من أمثال حفي ناصف وسلطان محمد .

وحسبنا بياناً أن هؤلاء الأعلام تخرج على أيديهم نهار رجال الفكر والأدب من أمثال أحمد لطفى السيد وأحمد فتحي زغلول ومحمد العزيز باشا فهمي وأحمد شوقي وغيرهم ممن أسهموا في طبع الثقافة والأدب بل لطابع الذي صار إليه نفسى هذه الفترة والفترة اللاحقة .

وفضل الأزهر لا يجد معلم الدين وإنما يتعداها إلى علوم اللغة العربية أيضاً ذلك للصلة الأكيدة التي بين اللغة والدين ، ولا فطيل الحديث هنا في تأكيد هذه الصلة فأمرها متواتر ومعروف منذ نشأة الفكر الإسلامي ^(٢) أظن سبب فيه المحدثون والقديما . وحسبنا أن الجهد المصروف في علوم الدين محسوف بالضرورة في علوم اللغة وآدابها على وجه العموم ، ومن هنا كان الإحساس باللغة وآدابها أمراً بالغ القداسة في نفوس الناس .

ولا شك أن هذه القدسية كانت عاملاً من أهم العوامل في النهضة الأدبية على طول العصر الحديث ، وكان لها الفضل في احيا مذاهب الأولين في القول والحفاظ على أصول اللغة العربية ونهضتها .

نقد أثرى الجهد المبذول في احيا الأصول القديمة ميدان اللغة ، كما أثرى آدابها على السواء . إلا أن الأثر في اللغوى كان أشد وأسبق لأمور تتعلق بطبيعة اللغة ، لا اللغة مجرد في الدرس والتحصيل أما الأدب فيحتاج إلى الموهبة قبل كل شيء .

استتبح احيا الثقافة العربية ارتقاء مطرد في اللغة كان من نتائجها الاهتمام بتأليف الكتب اللغوية ، فرائنا الشد باق بتناول الى منزلة القبول أهادى

(١) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر لبتيمور ص ٥٦

(٢) انظر أمين الخولى عن القول .

(١) فيضح كتاب " الجاسوس على القاموس " ويحذو حذوه في التناول الى مرتبة اللغويين القدماء " ابراهيم الهازجى " في كتابه " لغة الجوائد " أما الشنقيطى فيخطئ الاقدمين جميعا في منح عمر من الصرف ويؤلف رسالة ^(٢) بأكملها فيها مائة شاهد كما يقول سماها " عذب الفضيل والمعل السعى بصرف سبل وقد شملت حول ذلك مملوكة لغوية ذكرها أحمد لطفى السيد ^(٣) في " قصة حياتى " اشترك فيها الشيخ حمزه فتح الله والبهوى وأحمد زكى باشا وغيرهم .

وتقرأ " حاشية الاسماء على بانت سعاد " للهاجورى سنة ١٨٦٠ ومجالية البيان على ديوان سيدنا حسان " لعبد الله باشا فكرى فلا تنح الا على المشكلات النحوية والصرفية ، وتخرج الكلام على وجوه الاعراب القريبة والبعيدة ثم لا يعدم الاستطراد أن يقف بك على القاعدة بحذافيرها ما اتفق عليه العلماء وما اختلفوا ^(٤) فيه .

ثم تتطور هذه النهضة اللغوية وتزدهر مع تقدم الزمن ، فيظهر السندوق اللغوى الذى لا يقف عند حدود القواعد النحوية والصرفية وانما يتمدها الى بيان الفوارق اللغوية الدقيقة التى تكون بين المشتقات ، ومن أهم الشواهد على ذلك تفريق الشيخ حمزه فتح الله بين " الخطا " و " الخطو " فالخطو مثلا يجعله الشاعر قصارى ما بينه وبين العدو ، ويتصل الخطا في معرض الفخو بالشجاعة ^(٥) لأن الخطو يصدق بخطوة واحدة ، أما الخطا فبالأشهر من خطوة .

-
- (١) راجع مجهوداته اللغوية في كتاب محمد أحمد خليف الله عن الشدايق
(٢) الوسيط في أدبها ، منقبط للشنقيطى الصغير أحمد أمين ص ٣٨٣
(٣) قصة حياتى ، أحمد لطفى السيد ص ٢٧
(٤) الاشارة الفكرية لعبد الله باشا فكرى وقد ضمنها هذه المجالة .
(٥) حمزه فتح الله المواهب الفتحية ج ٢ ص ١٢٤ .

ولا يقال ان هذا موجود في تأليف العلماء القدماء ، فالشاهد لا يزال قائما على ازدهار الاتجاه اللغوي وبلوغه أمدا جعل الباحث يفرغ لهذه الفيسوارق الدقيقة ويدبر عليها المناضلة بين الشعراء استجابة لمطالب ذوقه من ناحية ، ووفاء بحق الذوق اللغوي في البيئة على وجه العموم .

وقد ساهم كثير من الأدباء والنقاد في تثبيت هذا الاتجاه اللغوي فسي هذه الفترة ومن هو لا الشيخ سيد على المصطفى الذي كان مذهبه في النقد يبدو في دروسه لطلبة الأزهر في هذه الفترة فكان يفسر لهم حماسة أبي تمام ، وكامل البرد ، وآمال أبي علي القاسم ، وكان ينحوي هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة .

وقد شهد له تلميذه طه حسين وامتدح فيه الذوق اللغوي حيث يقول فسي مذهبه " ايثار للبديوي الجزل على الحصري السهل ، وكلف بمناحي الاعراب فسي فنون القول ، ونعمو عن تكلف المولدين لأنواع البديع ، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبخس شديد لحكم الضرورة في الشعر ، وللفظ السهل الميسر يجمع بين الألفاظ الجزلة الفخمة الى غير ذلك مما هو الى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد " .

ويجئ البكري فلا يكاد ينحرف عن سبيله في شعره ونثره ، أثر الهداوة في اللفظ والمعنى ، وزاد ايثاره في الأخيلة والتشابه فكان بذلك أبلغ في الدلالة على هذه النزعة اللغوية .

وسبب هذه النزعة اللغوية هذه المنطلقات من الطبقة الأولى (٣) ونسبها حافظ الى الاقتدار وسمو البيان أما الشنقيطي فقد غلا في مدحه وقدم له صهاويج (٤)

(١) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ص ٧ .

(٢) طه حسين مقدمة تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ص ٥ ، ٦ .

(٣) مجلة سركيس سنة ١٩٠٦

(٤) مقدمة صهاويج اللؤلؤة للبكري

اللؤلؤة ، بكلام فيه اعجاب كبير ، فجملة من بيان سبحان ومن فصاحسة
محمد بن عدنان .

ومما يزيدنا بصرا يتمكن هذا الاتجاه اللغوي انحياز فريق من دعاة التجديد
اليه . فكانوا يتصورون في الاغواب احياء للغة وحفظا لها .

هذه هي القسم التي اتخذت في عهد السمرات والكتاب وتؤكد الاتجاه
اللغوي ، وغلبته على الأذواق ، وتمكنه من النفوس حتى اتنا لنجد هذا ذلك من
الشواهد فيمن أصبح ضمير حفظ الكتب اللغوية مثل الأب انستاس الكرملي الذي
حفظ " درة الخواص " ولغة الجوائد وكذلك القاموس المحيط بأكمله .

وكان الأدباء والشاعرو مأخوذا لا محالة لا بالهفوة التي باتيها وانسيا
بالفصح والافصح ، نحو أثر في ، وأثروا ، وطبعوا وطبعوا وتعدية المصدر
بما لا يتعدى به فعله وماشابه ذلك مما نراه في النقد عند البازجي والمويلحي .

ولعل مشكلة التعريب ما كانت لتزور في هذه الفترة ويشهد فيها الجسد
والخالف الا لغلبة هذه الروح اللغوية وشيوعها بين الناس ، فلقد ظهر
على أثرها أول مجمع لغوي رأسه محمد توفيق الهكري سنة ١٨٩٣ .

وأسندت وكالتة للشيخ محمد عده وكان عمله وضع ألفاظ المختصرات
الحديثة فوضع كلمة المسرة ، والبرق ، وكلمة مرجى بدل برافو ، وما هو
جدير بالذكر أن هذا المجمع كان نتيجة لجهد الأفسراد ، ولم يكن من عمل
الحكومة وكان مقسره دار آل الهكري .

هذه هي الحياة الثقافية الغالبة في مصر في هذه الفترة سطر عليها
الأزهر بعلمه ووجاله ما أدى الى ازدهار الاتجاه اللغوي ، وقد صاحب هذا
الازدهار اللغوي نهضة أدبية ونقدية على يد الهاودي والمرصفي كما سيتضح
أثناء الحديث عن حياة السمر والنقد في مصر في الفصل التالي .

(١) مقدمة صها وبيع اللؤلؤ ، للهكري

(٢) المختار للبشري ج ١ ص ٥٨

(٣) الميائل مارس سنة ١٨٩٣ ص ٣٠٨

(٤) المختار للبشري ج ١ ص ٥٤

ولكن الى جانب هذا المدد الازهرى اللغوى والدينى كان هناك مدد آخر يشمل
فى الثقافة العربية التى أتت اليها عن طريق الترجمة بالدراسة فى المدارس المدنية ،
والمبشرات منذ فجر النهضة . حيث لم تكن البيئة المصرية خالصة للتيارات القديمة كما
رأينا ، وإنما خالطتها تيارات أوربية حديثة منذ فجر النهضة .

لا شك أن الاطلاع على الثقافة الغربية هو الذى حفزنا وخلق فىنا الرغبة فى التجديد
والتغيير والتالى دفعا الى النظر فى ثقافتنا الموجودة وجعلنا نفكر فيها ولكن تغييرنا
وتجديدنا كان رزينا عاقلا تتحكم فيه عوامل كثيرة منها : الاحساس بالذات والشعور القومى
الذى بحث فىنا الرغبة فى بحث آدابنا العربية القديمة وطبها أن تعليقنا الاساسى الشائع
فى هذه الفترة وهو التعليم الدينى الى جانب ارتباط اللغة العربية بالدين الاسلامى
حثنا على الاهتمام بالثقافة العربية والمحافظة عليها والتحج من أى تغيير يمسها ،
وهذا هو سر الاحتفاء باللغة ومعد التراث العربى فى هذه الفترة (اللغة العربية
لم تكن كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط
فى صياغتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل الى جحوده .

كان تجديدنا فى هذه الفترة عبارة عن بحث للتراث أو احياء للثقافة العربية
فى عصورها الاولى ، وكانت الحجة فى ذلك المجد التليد الذى كان للعرب أيام
هذه الثقافة ما يدل على وفاء القديم بمطالب الرقى والحضارة .

لذلك قامت بوادى التأليف عددا لا تستهدف جديدا فى النقد أو القيم بقدر
ما استهدفت اصلاح الاخطاء الشائعة وتصحيح التصورات الادبية التى ترامت أطرافها
من الآداب العربية فى الفترة السابقة مباشرة واعتمدوا الناس عن بيئة وغربيين .

وقد أدى هذا الاحياء الى بحث القيم الادبية الاولى التى بلغت عند العرب
مبلغا يؤكدها وصفت به اللغة العربية من أنها " لغة بيان " هذه القيمة الادبية
تختلف أبعادها إلا أنها ستترج على عرش القيم الادبية والنقدية .

(١) النظر طه حسين . حديث الاربعاء ج ١ ص ١٢ وكما لى شأت أبوشادى

وحركة التجديد ص ٢١١ .

على طول الطريق • فالخولة الأدبية كانت القبة الكبرى أو المعبر والنقطة الكبرى
الذي اصطلى عليه أغلبهم •

يقول العقاد في هذا " وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله
شاع معها الاسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القسوة
والسيادة • ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موطئ لهم ولا أمل في تجديد سلطنتهم
وضعتهم إلا بالرجوع إلى الاسلام في أيامه الأولى أيام الجدة والخلة والقسطرة
السليمة من الهدى والمحدثات وعوارس المصير الاخيرة وفضل الاعاجم والمقتدين بهم
من المستعمرين والعرب المستعجمين • فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف
والحقبة المدخولة والعربية المشوهة • وأصبح كل قديم قريب من الاسلام في صدره
الأول عنوانا للصحة والمتانة وعصمه من الضعف والركاكه وعاد طلاب المعارف الدينية
واللغة القديمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الاموية والعباسية حيث كانوا يطالبون
لإثباتهم الفصاحة في الجاهلية حتى وأبنا من غلاة هذا المذهب في الجيل
الماضي من يسخر بالمصري وأبنا عصره • ويروج باللغة النقية والفصاحة الشعرية
إلى ما قبل ذلك بمصر • "

وكذلك يؤكد هيكل استمرار هذا التيار اللغوي واشتداده وبخاصة بعد احتكاك
الشرق بالغرب هذا الاحتكاك الكبير فيقول " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ
بشئرها في الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحبب القديم من
الأدب والتفكير العربي وتعمل لبيان أن العرب في الماضي لم يكونوا أقل من الغربيين
شأنًا • وأن أدبهم في كثير من الأحيان أرقى من الأدب الغربي • "

وان كان كل من العقاد وهيكل يرجع حركة البحث إلى النصر القومية والتعصب
لها كما يظهر من سياق النصين السابقين • فاني أرى أن حركة الاحياء والبحث لم
تتم على نمط قومية منقصة وان حاولها البعض وانما قامت على الدوافع الانسانية
العليا التي حفزها في بعض النفوس وكتب لها الغلبة مع النضج والتطور على دافئ

(١) العقاد • شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٤٣ • ٤٤

(٢) الكتاب الذهبي للمقتطف سنة ١٩٢٦ ص ٧٧ • ٧٩

التعصب الذي يقوم على التقليد ولا يستند الى نظر صحيح . فالعالم الدينية
النامية في وجدان الجماعة كانت السبب في كل نهضة نهضتها المجتمع سواء فسي
السياسة والجهاد ، أو الاجتماع ، أو الثقافة والأدب .

فالنهضة السياسية التي داخلت المجتمع وهزت بانه وذات سببا في الثورات
المتعاقبة نتيجة طبيعية لآيات الجهاد ، وفي ميدان الاجتماع نشيرا لي أن الانحلال
ورد الفصل الخلق لها ، لم يتأثر به الأدب ، بل ظلت القيم الأدبية مأكسة
زمام نفسها ، فتعظم في سلكها الحكمة وشرف المعنى وسموه على نحو ما ترى عند
الشعراء في هذه الفترة ذلك لأن الدين في النفوس يمنع أن تتغلغل اليها هذه العلل
وهذا أصبح تفسير تباطؤ به القيم الاخلاقية التي تصدرت النقد في ذلك العهد .

وما قبل في السياسة والاجتماع أظهر في ميدان الثقافة والأدب .

كانت الاستجابة على اختلاف دواعيها للتيارات الأجنبية هادئة ورزينة فسي
الأغلب الأعم فانطهت القيم الأدبية بطابع التعقل والمحافظة . ولكن الى جوار هذه
الوزانة ظهرت بوادر المشايعة المطلقة للتيارات الجديدة المعاصرة في أوروبا وأمريكا
على ذلك العهد فقد حاول بعض أدباء هذه الفترة أن يضيفوا الى الثقافة
الحربية شيئا من الفكر الاوربي وثقافته كما فعل خليل مطران وغيره من النقاد والشعراء
كما سيبين أثناء الحديث عن النقد والشعر في هذه الفترة في الفصل القادم .

نخلص من كل ما تقدم الى أن الثقافة في هذه الفترة كانت تقتصر على الأدب
وعلمه ، وأن الازهر وتعليمه الذي كان المسيطر عليها ما نتج عنه احبسا
التراث القديم في الشعر والنقد والبلاغ ، والاحتفاء باللغة وتراكيبها حتى أصبح
المجيا والنقد الكبير المسيطر هو " الفحولة الأدبية " .

وان الاستجابة للتيارات الأجنبية كانت محدودة في بعض الأقسام .
والآن وقد درسنا الحياة الثقافية في هذه الفترة بحدودنا ان نعرض
لكل من النقد والشعر في هذه الفترة بشئ من التفصيل .

الفصل الثانى

الحياة الأدبية "فى الشعر والنقد" فى تلك الفترة

أولا : النقد :-

تلاحظ أنه فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقد الى فريقين ، فريق محافظ ، وفريق مجدد ، وكان لكل فريق منهما اتجاهه الذى سار عليه ودافع عنه بكل ماوسعته الحجة . ومن ثم اتجه النقد الأدبى فى تلك الفترة اتجاهين : الاول لا جديد فيه وانما هو استمرار للنقد العربى التقليدى وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا .

والثانى الاتجاه الجديد الذى حاول أن يستفيد من الثقافة الاوربية فى تحديد ماهية الأدب ، وفى تحظيم بعض القسم القديم أو اضافتها فى النفوس على الأقل .

وإذا نظرنا الى حركة التجديد فى أدبنا العربى ، وجدناها تتركز فى الشعر الغنائى فقط ذلك لانه أصل الأجناس الأدبية عند العرب وأعرقها كما أنه استأثر بالنصيب الاوفى من النقد الأدبى القديم ، ومن ثم كان التجديد فيه يسير ببساطة نظرا لجموده على التقاليد الموروثة .

وسمما يكن من أمر ذلك التجديد فى الشعر الغنائى ونقده وتمسرها فى سيرهما فانهما أصعبا لا من خلق أجناس أدبية أخرى القصة والمسرحية والمقالة .

ومن هنا يتضح لنا السبب فى أن معالم التجديد فى شعرنا العربى ونقدنا كانت تمشى على استحياء فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لدى طائفة من الشعراء والنقاد فى محاولات نقدية حاولوا بها أن يحددوا مفهوم الشعر العربى فى الجيل الماضى - وأن يضعوا له بعض المقومات الحديثة التى تتفق مع مقومات الشعر الاوربى ، وذلك لكى تفتح له آفاقا جديدة . وهذه أمثلة لنقد الفريقين :-

أ - الفريق المحافظ أو الاتجاه المحافظ في النقد :

وخير من يمثله أصدق تمثيل الشيخ حسين الموصفي بكتابه الوسيلة الأدبية وقد كان كتابه هذا عباره عن المحاضرات التي كان يلقيها وليس طلبة دار العلوم منذ انشائها سنة ١٨٢٠ التي أن تولا التدريس لها سنة ١٨٨٨ ، وقد نشر الكثير من فصل هذا الكتاب بمجلة روضة المدارس .

ونقد الموصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في الكثير من المسائل فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه شأن ذلك شأن نقاد هذه الفترة . ذلك أننا نراه يحتج في حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذي عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ووجه تعلقه نفس الوقت الذي يقرر فيه ابن خلدون نفسه أنه اعتمد على كتاب الحمدة لابن رشيق فيها حيث يقول " أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب الحمدة لا ين رشيقي فيها " أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب الحمدة لا ين رشيق فيها وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد ، ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ، وفيه البنية ، وهذه نبذة كافيته والله المحييين .

ومع ذلك فإن الموصفي لم يرجع لابن رشيق ، بل نقل كلام ابن خلدون نقلا يكاد يكون حرفيا .

ويخرج الباحث بأنهما يشقان في المبادئ التي يتطلبا على الشعر وأولها أنه لا بد أن يحفظ الشعراء كثيرا من الأمثال العربية وغيرها من

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٦٩

(٢) انظر الوسيلة الأدبية . حسين الموصفي ح ٢ ص ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠١ .

الأقوال الصادرة عن الحكماء (ومن كان خاليا من المحفوظ فلفظه قاصر ردى ولا يحطيه الرواق والحلاوة الأكثر المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط ٠٠٠ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحه (١) للنج على المتوال يقبل على النظم ، بالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ .

ومعنى ذلك أن الموصى فى متابعتهم لابن خلدون يفهم عملية الإبداع الفنى فى الشعر بأنها محاكاة الشعراء الأقدمين بالنسخ على متواليهم وهذه المحاكاة لشعر القدماء هى آية الشاعرية والأصالة فى تصويره ويتضح ذلك مسن تفضيلة قصائد البارودى التى تسجها على متوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء (٢) .

ولما كان مثله الأعلى فى الشعر هو القصيدة العربية القديمة ، نسرا لا يريد الخروج على ما هو مألف سنة الشعراء القدماء فحين قال أبو نواس :

فما ألتا بالمشغوف ضربة لأرب ولا كل سلطان على قدس

قال الموصى " وقوله فما ألتا بالمشغوف مخالف لمذهب المشاق " ولكن ليس معنى ذلك أن الموصى يدعو إلى التقليد المتعصب ، لأنه يقول فى مكان آخر من كتابه " فليس هناك طريق معينة يلتزمها المالك ، وإنما المدار على أن توافق التراكيب التى يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفق القواعد الخاصة باللغة العربية ، على أنه لا يصح تقليد العرب فى جميع ما لفظوا به ولكن يقلدون فيما يؤدى لجلاء المعنى والتفاهم ، وقوة التأثير فى الطبع وتحويلها إلى الميل الذى يريد الشاعر ٠٠٠ وفى الحساس مثلا يكون الكلام مبهجا للقوى ، مشرا للخضب ناعثا على الحمية ، وفى المنزل يكون سارا للنفوس مبهجا للخواطر ، وفى الحجاب يكون هاديا للمواقفة ومولدا للرضا " (٣)

ونقد الموصى فى الوسيلة بوافق النقد العربى القديم فى كثير من الأمور

ومنها :

- (١) الوسيلة لحسن الموصى ٢٨ ص ٢٦٤ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠٥
- (٢) الوسيلة الأدبية للموصى ج ٢ ص ٤٧٤ (٣) الوسيلة ج ٢ ص ٤٧٥
- (٤) الوسيلة الأدبية ، حسن الموصى ج ٢ ص ٤٧٣

١ - ما كان يحقده من موازلات بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كابى نواس والشريف الرضى ، وقد كان يصرف موازاته على الأسس الالتهية :-

(١) توجيه بعض النقد من غير تحليل ، واعتماده فى ذلك على ذوقه الخاص وذلك بأن يستحسن بعض الأبيات أولا يستحسنها دون ذكر الأسباب .

(٢) كان ينقد نقدا لخوايا ، فيناقض معانى بعض الكلمات ويبين الخطأ فى استعمالها . ومع هذا النقد اللخوى ، كان يفسر أحيانا بعض اللخويات ، ويميل الى شرح عبارات الشعراء المختلفة أثناء نقده ، ويستطرد عند كل مناسبة الى ذكر قصتها فهو بذلك يجمع بين النقد والشرح والاستطراء تماما كما فعل القدماء من قبل .

(٣) كان يرى فى السرقة أن يؤخذ الشاعر على أخذ المعنى لا سيما اذا كان السابق أصح منه ، أما اذا لم يكن الكلام ذا معنى لم يمسب ولم يشتمل على نكته بدیعة فان الشعراء يتسامحون فى تناوله والتوافق عليه ومعبارة أخرى أن السرقة لا تكون الا فى المعانى الخاصة الغريبة .

(٤) كان لا يستحسن البيت الذى يكثر لفظ ويقل معناه ، كبيت أبو فراس :
فما جازه جود ولا حل دولته ولكن يصير الجود حيث يصير
لأن معناه لا يفارقه الجود وهو أقل من لفظ كثورا .

(٥) كان يعنى بجزئيات العمل الأدبى دون وحدته ، وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التى كان ينقدها ، وينظر اليها منفصلة عن وضعها فى القصيدة أو ارتباطها بها أو بما حولها من أبيات .

(٦) كان يرى أن شعر الشاعر لا يكون دائما بمنزلة واحدة ، فقد يجسود وقد يسف ، فلا ينهض الاغترار بشهرة الشاعر المشهور وإنما ينهض على الدارين الاحتكام الى القوانين التي بمخالفتها . . . وموافقها يسرد أ القول ويجود ، أما هذه المقاييس والقوانين فتتمثل عنده في صحيفة المعنى ، وتحيز اللفظ بخلوه من التناظر والضاربة ، ومناسبتها للموضوع ثم جودة التراكيب وسلامتها من الغموض والحشو ومثانة السياق وحسن الاستعارة ولطف الإشارة وغواية النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات واستعمال الألفاظ من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية ، والبعيد عن التحقيد ، والذي تسابق مصانبه الفاظها الى الفهم من غير ازدحام تلك المعاني في البيت الواحد ، مع اجتلاب الجوش من الألفاظ والموقش المبتذل وذلك كما اشتهر طابن خلدون ومن قبله نقاد العرب لجودة الشعر ولم يخالفه فيها المصنف .

هذه هي مقاييس الجوده ، وللاحظ أن معظمها يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والخيال ، وذلك كما اهتم القدماء من قبل .

(٧) كما أنه يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الاجزاء متناسقة البناء لا يقع عليها بيت في غير موضعه ، ولا يصح أن يتقدم عليه أو يتأخر ، هذا الى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب . وما يدل على ذلك نقده للبارودي يمثل هذا التعليق على قصيدته التي يبدأها بقوله :-

تلاهيت الا مايجن ضمير دأيت الا مايم زفير

قال المصنف * انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفرد بها بيتا بمتسا تجد ظروفا جواهر أفردت كل جوهرة لفظا منها بظرف ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق ، فانك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكلك الى سلامة نوناء وعلو همتك

هيمتك ان كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى ^(١) "يوههم هذا الكلام في التعقيب على قصيدة البارودي أن الموصفي يطالب بوحدة الحمل الفني ومطاسكه وأنه يفهم هذه الوحدة ولكن الواقع غير ذلك حيث أنه يقول في مكان آخر " أنه يجب على الشاعر أن يستطرد للخروج من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطن المقصود الأول ومعانيه السليمة أن يناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ، ومن وصف البهائم والطلول إلى وصف الركاب والخيل أو الطيئف ومن وصف المندوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع في الرثاء إلى التأثر وأمثال ذلك . ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس " .

فيظهر الموصفي إلى القصيدة المربية هي نفس نظرة القدماء اليه فمهي عبارة عن أغراض متفرقة يجمعها الوزن الواحد ، ومهمة الشاعر هي تطويع معاني الفرض الأول لاستقبال الفرض الثاني . . . وهكذا حتى يبعد الكلام عن التناثر .

وهي أيضا عبارة عن أبيات متناسقة ، ولكن لكل بيت فيها استقلاله الخاص ووجوده الذاتي وإن كان قد رأى أن افتقار البيت لصاحبه لا يؤثر في حسنيتها إذا كان المعنى مستدعيا ذلك . ولكنه لم ينظر إلى القصيدة على أنها وحدة معنوية ، أو وحدة فنية وإنما نظر إليها على أنها أجزاء منفصلة وما يؤكد ذلك أنه عالج مسألة استقلال البيت ووحدته داخل أجزاء القصيدة ، فبين قول ابن خلدون أن كل بيت لابد أن ينفرد بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة مستقل عما قبله وما بعده ، وأنا أفرد كان تاما في بابسه وعقب على قول ابن خلدون ذلك بقوله " قلت " وما ذكر من أفراد كل بيت بمعناه عن سابقة ولاحقة ، إنما هو صفة جيد الشعر كأنه لم يعد غيره شعرا ، على أنه ربما قد أوجبت جمودة الشعر افتقار افتقار كل من البيتين لصاحبه ألا ترى ذلك لم ينقص من حسن قول عمر بن أبي ربيعة :-

(١) الوسيلة للموصفي ج ٢ ص ٦٤ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠١

ليت هندا أبجرتنا ما تمجد وشت أنفسطا ما نجده
واستهدت مرة واحسدة إنما الما جزم لا يستهد

ثم قال " لا أراك تشك في أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية ما يمكن ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه ، إذ كان المعنى مستدعيا ذلك " ^(١) ومعنى هذا أن الموصى يخرج على رأي ابن خلدون في افتقار البيت لصاحبه إذ لا يعمد ابن خلدون هنا من صفات الشعر الجيد بينما يفتقره الموصى للشاعر إذا كان المعنى مستدعيا ذلك ، ويبراه لا يؤثر على جودة الشعر وحسنة كما ظهر في شعر عمر بن أبي ربيعة الذي أتى به .

وهنا تكمن أصالة الموصى فقد كان يحكم ذوقه وعقله عندما يقلد القدماء ولم يكن مقلدا متعصبا ، بل كانت له شخصيته في النقد ، حيث استطاع أن يخلص القيم الأدبية من أسوأ البلاغ والبديع الذي سيطر عليها في مصر من قسرون ونزل بالبلاغ إلى مكانها في عالم الأدب فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها ، وهنا يقع الاختلاف بشعر البارودي ، فهو الجانب التطبيقي لها وللنبيج الذي اختاره الموصى ودعا إليه ، وإذا كان البارودي فيصلا بين عهدي لهذه الميزة في الشعر فكذلك " الوسيلة الأدبية " في ميدان النقد والدراسة الأدبية .

وقد أدرك هذه الحقيقة كثير من الأدباء يقول أرسلان " أحيت الوسيلة للأدب بروحا جديدة بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر عبارة عن النكتة وكان جهد الشاعر من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكتة من أدب أو تاريخ أو مثل سائر أو تورية أو استخدام بديعي أو طباق أو مقابلة أو جناس لفظي أو معنوي أو غير ذلك مما استقصاه علماء البديع ^(٢) .

وهو قول يؤيده البحث والنظر فلقد استهدف الموصى الحياة النبيج العربي

(١) الوسيلة للموصى ج ٢ ص ٦٥
(٢) شوقي أو صداقة أريمن عاما - شكيب أرسلان ص ١٠٠ .

أو مذهب الأدباء القدماء ولا سهيل إلى هذه الغاية إلا ترسم آثار التراكيب
الصريحة وتتبع هيأتها حتى ترسخ في النفس وينطبع بها الذوق كما سبق أن ذكرنا .

ذلك هو التفكير النقدي الذي طهر طفره البارودي ، وهو تفكير مماثل لها
في النهضة والرقى ، وحسبه أنه قدرها وأفسح لها تطلق في غير البارودي التي
الشأ والذي ستلخصه على يدي حافظ وشوقي ، وحسبه كذلك أنه ورث الأجيال
اللاحقة من النقاد بسطه في التفكير وسمه في آفاق النظر إلى الشعر .

وقد كان الوسيلة الأدبية آثار واسعة المدى بالغة الأهمية يشهد بذلك
سيرورتها ومكانتها في نفوس الأدباء ، فقد كانت المرجع الأول لثقافتهم يقبل
الرافعي " ولد حافظ إبراهيم سنة ١٨٧١ وكان الكتاب الأول الذي هداه
إلى سر الأدب وأرهف نوقه - وأحكم طبيعته هو كتاب الوسيلة الأدبية " (١)

أما شوقي فقد تتلمذ على البرصفي نفسه منذ الصبا والحدائثة (٢)
ومقد تأثر الوسيلة إلى غيرهما من الأدباء يقول أرسلان " والظاهر أن
الوسيلة الأدبية للبرصفي بما فيها من شعر البارودي أشأت أكثر من شوقي
وحافظ " (٣)

وقد ذهب إلى مثل هذا التعميم في أثر الوسيلة الأدبية كثير من
النقاد والأدباء يقول محمد صبري " وقد كان لكتاب الوسيلة الأدبية للسدي
طبعته نظارة المعارف في رجب سنة ١٢٢٦ هـ ، سنة ١٨٧٦ أكبر الأثر في تكوين
الشعراء المعاصرين في أواخر القرن التاسع عشر " (٤)

وهذا التعميم حق لا افتراء فيه ، فإذا نظرنا إلى مكانه الرجل كاستاذ
في دار المعلم ، وإلى تقرير كتابه هذا في المدارس العليا والامتحانات الماسمة

(١) مصطفى صادق الرافعي . وحى القلم ج ٣ ص ٣٢٠

(٢) انظر مجلة سرطيس يوليو سنة ١٩١٥

(٣) شكيب أرسلان . شوقي أو صداقة أرمحين سنة ص ١٠٠ .

(٤) الشوقيات المجهولة ج ١ ص ٢٢ .

أدراكها مدى أثره في الفكر والنقد الأدبي في الجبل النامي .

أما مزايا الوسيلة الأدبية فهي كثرة ومعددة ، فمن سبوا البلاغة السليمة
نشر ربح التراكييب المربيه أو هيئاتها ومن نشر اشعار البارودي لدعم هذه الخصائص
الى نشر شعر غيره من شعراء المصرب السابقين ، ونشر البلفاء منهم لهذه الغاية
نفسها . ذلك أنه عكف على المطبوع والمخطوط من محتويات دار الكتب ، فانتخب
مجموعة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الادباء الذين تسمع لهم ، ولم يستترك
فلا من فنون الأدب الا وجاء فيه بكثير من الشواهد والنماذج . وقد قدر الادباء
الوسيلة فقال عنها الرافعي " ففي هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة
من فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ودرس نون البلاغة في أسس ما يبلغ بها
النون " (١)

ولا يحلى ذلك بالطبع أن المصطفى قد ذهب بكل الفضل في تقريب الادب
المربوية القديمة ، انه ان حركة الاحياء هي الأساس لأول للمنهجية
أسهمت فيها الجهود الرسمية وغير الرسمية من جهود الجماعات والافراد على
بحر ما اشارت كتب الادب ، وانما فضل المصطفى في تقديره يرجع الى ريسر
هذه النماذج بأصول الادب والافصح عن جهة البلاغة فيها . ولا شك أن هذه الدراسة
النقدية أجدي وأنفع للادباء والادب لقد أطلت الحديث عن المصطفى ونقده
ذلك لأن المصطفى علم بارز في هذه الفترة ولأن اتجاهه في النقد يعتبر نموذجاً
للقيد المحافظ في أواخر القرن التاسع عشر . وقد كان هناك الى جانب المصطفى
نقاد آخرون ساروا في نفس الطريق منهم الشيخ حمزة فتح الله ، والشيخ سيـ
المصطفى ، ومحمد البويلح .

فالشيخ حمزة فتح الله كان يمثل لنا بكتابه المواهب الفتحية تلك الاتجاهات
النقدية في نهاية القرن التاسع عشر وكان هذا الكتاب عبارة عن المحاضرات التي
ألقاها على طلبة دار المعلم سنة ١٨٨٨ م .

وآراء الشيخ حمزة في النقد تتضح في المقارنات التي عقدها بين مقطوعات
بعض الشعراء ، وكان يعرض في أثنائها لبعض التوجيهات والآراء العامة في المقارنة
والنقد التي سبقه اليها النقاد القدماء ، والتي يقرها هو ويدعو للاخذ بهـ

والحرص عليها ، وكان الشيخ حمزه فى مقارناته يعتمد على الذوق البحت والسليقة السليمة كما اعتمد القدماء والمرصفي من قبله كما كان يعتمد الى شرح اللغويات واعرابها . وبيان أصل معنى البيت ومن سبق اليه ، وقد يستطرد الى تحقيق نسبة الشعر لقائله أو يستطرد لقصيدة أبيات المقارنة فيذكر مطلعها مثلا ، ثم يلاحظ لغويات ذلك المطلع الى غير ذلك من استطراد ^(١) .

ومقاييس الشيخ حمزه فى النقد هى نفس مقاييس القدماء والمرصفي فمن صدق الكلام الى ملاحظة المعنى ودقته وفخامته ، ومن جودة التعبير وسلاسته وعذوبته الألفاظ وفخامتها ، مع تخيرها ومناسبتها لموضوعها الى الاحتكام مع ذللك للذوق والسليقة ، وهو كذلك يعتمد على النقد اللغوى الجزئى ، وفى هــنا الاتجاه أيضا سار الشيخ سيد بن على المرصفي أستاذ طه حسين بالأزهر .

ومن صور النقد القديم فى آخريات القرن التاسع عشر ملكته للمولاي حسن فى نقد شوقي عندما أصدر الطبعة الأولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ م وقد كسان المولى يكتب نقده فى جريدة مصباح الشرق التى كان يصدرها والده ابراهيم المولى فنقد جزءا من الديوان ، كما نقد مقدمته ولكنه لم يتابع هذا النقد لأسباب ربما كان فيها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقي فسموا فى ايقافها ^(٢) .

وقد كان نقد المولى منصبا على اللغويات ، وعلى معانى الكلمات وصحة الأفكار كما كان نقدا ذاتيا فى بعض الأحيان ، فقد كان يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة ولكن مع غير تحليل ، أما اذا وجد عيبا فانه يوضحه ومن نقده هذا ما نقد به قول شوقي :-

خدعوها بقولهم حسنا . والفوانى بفروهن الثناء
فوجه نقده الى لفظه " خدعوها " ومن معنى اللفظ اللغوى فقال : ان

(١) حمزة فتح الله المواهب الفتحية ج ٢ ص ١٣٣ .
(٢) مختارات المنفلوطى للمنفلوطى ص ١٤٨ الهامش .

خدعوها يفهم منه أن الشيب بها غير حسنة . لأن الخداح لا يكون بالحقيقة
وإذا أردت أن تخدع الشوها فقل لها حسنة . وذهب إلى أن هذا المصنف
يناقض قول شوقي في البيت التالي :-

ماتراها تلاست اسى لسا كثرت فى غوامها الاسماء
وخذعوها ايضا معانها ختلوها وارادوا بها المكروه من حيث لا تعلم ثم ابسدى
اعجابها بالانبيات منها :-

يوم كنا ولا تسئل كيف كننا
 شهدنا من الحفاف رقيب
 تضهدى من الهوى ما تشاء
 تعبت فى جوارحه الأهواء

(١)
وقال هذا من بديع الكلام وجيد الشعر

ومن نقده اللغوي نقده لجمع غصن على أغصن في قول شوقي :-
والحضور واهييه
سالت الأكف بهيا
فهي أغصن نهيه

فقال الفصن لا يجمع في اللغة الا على غصون وغصنه وأغصان ^(٧) . هذه أمثلة
لنقد الوباحي . وهي كما نرى أمثلة للنقد اللغوي ، الجزئي الذي رأينا عند
المصنف من قبل .

ولسنا أن نقول بعد هذه الدراسة ، أن النقد الادبي خلال الربع الأخير
من القرن التاسع عشر كان نقدا لخوايا فيه ذاتيه وفيه موضوعيه ، مع ميل إلى
الاستطراد ، وتقدير لحكم الذوق .

كما أنه كان يقوم على أن الأدب العربي القديم هو المثل الأعلى الذي ينبغي أن يحتذى ، بحيث لا يخرج الأدباء على بناء القصيدة القديمة في أغراضها وأوزانها ، وأقسامها ، وفي قيامها على وحدة البيت ولا يخرجون كذلك على تلك الأساليب العربية المستوفاه لشروط الصحة والبلاغه والفصاحة كما هي مقرره فليس علمها .

(١) مختارات المنفلوطي ص ١٥١ : ١٦٦ من نقد محمد الميولي.

(٢) مختارات المنفلوطي ص ١٦٩

على أن فهم الشعر كما يتفق والنقد القديم لم يكن مقصورا على النقاد
وانما شابههم فيه بعض الشعراء كالمبارودي في مقدمة ديوانه وغيره .

ب - الفريق المجدد ، أو حركة التجديد في النقد :

الدارس لحركة التجديد في النقد العربي في تلك الفترة من واقـسـح
محاولات النقد يخرج بأنهم قد استفادوا من معرفتهم للآداب الأوربية
ومطاهج الدراسة فيها وآية ذلك تلك الآواـجـ الوائدة في مجال تحـسـر
الشعر العربي من القيود القديمة التي أتى بها كل من أحمد فارس
الشدياق ، ونجيب الحداد وسليمان البستاني ، و خليل مطران وغيرهم والتـو
تتلخص فيما يأتي :-

(١) ماأخذهم على شعر المدح ويد القوائد بالخل :-

فقرى أحمد فارس الشدياق ^(١) بتهكم على الشعر العربي متخذنا مسن
قصيده الى أحمد باشا " والى تونس " مثلا على ماينذهب اليه ، وذلك
حينما ينذهب في موازنة بين الادب العربي والادب الغربي " السـ
أن الغربيين أول مايتدئون المدح يوجهونه الى المخاطب ، ويجعلونه
ضربا من التاريخ ، فيذكرون فيه مساعى المدوح ومقاصده وفضله
على من تقدمه من الملوك بتعديده أسمائهم ولما ترجم " مسبودوكان " ^(٢)
قصيدتى التى مدحت بها المرحوم أحمد باشا ، والى تونس وطبعتها
مع الترجمة " كان بعضهم يسألنى ، هل اسم الباشا " سـ
وذلك لقولى : " زارت سعاد وثوب الليل مسدول " فكنت أقول . لابل
هو اسم امرأة فيقول السائل : وما مدخل المرأة ببيتك وسـ
الباشا .

والذى يفهم من هذا الكلام هو احساس الشدياق بضرورة

(١) ولد بلبنان سنة ١٨٠٤ من أسرة مارونية مشهورة ثم توفى سنة ١٨٨٧

(٢) احمد فارس الشدياق : الساق على الساق ج ١ ص ٣١٠ ط ٢٠ بالقاهرة

سنة ١٩١٩ .

التجديد في بلاء القصيدة العربية ، وذلك بالبده بالخرق الذي يقصد
إليه الشاعر مباشرة دون مقدمات غزلية أو غير غزلية ، وذلك كما يفعل الغربيون .

بالإضافة الى عدم المبالغة في المدح والبعد عن الحقيقة ان ينهض
أن يكون المدح ضربا من التاريخ الخاص بأعمال وانجازات الممدوح **وإن** فضله
على من سبقوه .

وما يؤكد هذا الاحساس وصفه لابتداء القصيدة العربية بالفزل بأنه أسلوب
غريب للعرب ، وتوضيحه مأخذ الغربيين على شعر المدح عندنا بعد ~~توضيحه~~
عليه ابتداءه بالفزل حيث يقول " انهم يذكرون كذلك المبالغة في وصف الممدوح
كما يأخذون على الشعراء عرفا لغويا " يتمثل في ~~تسميها~~ تسميها الممدوح بالبحر
والصحاب والأسد والطود والهدر والسيف ، لأن ذلك عندهم من ~~التسميات~~
الابتذال ، ولا يعرضون ~~للمدح~~ بالكرم ، وإن عطاياه تصل الى حد البهيمية
فضلا عن القريب ، فهم اذا مدحوا ملوكهم فانما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم
البيهم . . . (١)

وقد شارك القدياق في هذه الآراء سليمان البستاني والشيخ نجيب الحداد (٢)
فالبستاني " بعد ابتداء القصائد بالفزل الى المخامز التي توجه الى شعراء
المولدين ، ومن هنا يرى أنه داع لابتذال الفزل ووصف الخوام ، حيث لا يحرك
إليه الا الترتيب للمديح ، فجاء أكثر ما نظم فيه غير مثير للمحاطفة ولا مؤثر ~~في~~
في النفس . . . (٤)

والشيخ نجيب الحداد بعد تقديم شعراء العرب بين يدي أغراضهم

(١) الساق على الساق ح ١ ص ٣١٦ ، ط ٢ ص ١٢٩

(٢) ولد سنة ١٨٥٦ وتوفي سنة ١٩٢٥ .

(٣) ولد سنة ١٨٦٢ وتوفي سنة ١٨٩٩ .

(٤) سليمان البستاني مقدمة ترجمة الالبانة ص ١٤٦ .

الشعرية بالخل والنسب والحكم وأمثالها مخرجا بالوحدة القلبية في القصيدة وذلك لأنه يجب أن يأتي الشاعر بمفروضه في مفتح قصيدته دون تواطئه (١) ولا تمهيد بل ان نجيب الحداد يخطو خطوة أخرى فينادي بالوحدة في القصيدة العربية ويمسك على الشعر العربي فقد (٢) لها - انا كان النقاد العرب يحبون اتصال البيت الأول بالثاني في المعنى واللفظ ، ولا يتسامحون بوقوع شيء منه في أشعارهم - فنراه ينص على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها ، وعدم الارتباط بين معانيها ، أو التسلسل في أفكارها وقد شاركه في هذه الدعوة خليل مطران .

وقد شارك الشدياق في الثورة على شعر المدح أيضا البستاني وأحمد شوقي قال بستان قد عد من المخايل التي توجه إلى شعر المولدين الذين جعلوا الشعر صناعة للتكسب ومهنة للاستزاق (٤) .

أما شوقي فقد نص على الشعر العربي أنه حصر نفسه في دائرة المدح ، وأن الشعراء اتخذوا من الشعر حرفه تقوم بالمدح ، ولم يجبلوا نظرهم في هذا الملك الكبير الذي لم يخلقوا الا ليتفنوا به ، ويتفنوا بوصفه وان كان شوقي نفسه لم يقلع عن المدح في شعره .

(٢) الدعوة الى عدم التقليد وما تنفع عنها عندهم معنى التزام الصدق ومراعاة أحوال العصر . وإلى جانب الثورة على بدء القصائد بالخل ، والبالغسة في المدح ، دعا هؤلاء النقاد الى نهج التقليد للقديما وحملوه تبعة انحطاط الشعر العربي ، وقد كان في مقدمتهم البستاني و خليل مطران . ونجيب الحداد .

فترى خليل مطران يعيب على الشعراء عدم الصدق ، لأنه ناشئ من

-
- (١) مختارات المنفلوطي ص ١٣٥ ، ١٣٦
 (٢) مختارات المنفلوطي ص ٣٠ وما بعدها
 (٣) المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ العدد الثاني ص ٤٢ ، ٤٣
 (٤) مقدمة البستاني في ترجمة الأليانه ص ١٤٦
 (٥) احمد شوقي مقدمة الجزء الاول محمد ديوانه ص ٧ ط . سنة ١٨٩٨

تقليدهم للشعراء القدامى والنظم على متواليهم دون مراعاة أحوال العصر
وماجد فيها من معال وأحداث (١) .

بينما يرى البستاني أن التقليد شوه وجه الشعر ، ولا سيما في القرنين
الأخيرين ، إذ بات شاعرا ولا المام له بأحوال عصره ، فضلا عن أحسن
المتقدمين ، يتحدى أمراً القيس ، فيضرب البوادي والقفار ، وهو في بيت موصد
الأبواب حتى لو أردت أن تستدل من شعرهم على شيء من حالة
مجتمعهم لأعياك ذلك ، وغاية ما يرتسم في ذهنك صورة مشوهة لا يعلم لها
رأس من ذيل (٢) .

وعلى هذا الفهم نرى النقد في هذه الفترة يطالبون الشعراء بالصدق
في تجاربهم الشعرية والنظم من وحي شاعرهم لا مشاعر السابقين ، حتى
أن نجيب الحداد يطالبهم بالتزام الحقائق نظمهم التزاما شديدا ، ويلزمهم
بالبعد عن البهالة والافران بحيث لا يخرجون عن حد الجائز المقبول من
المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها .

وهكذا تنفر من دعوتهم إلى عدم التقليد الدعوة إلى الصدق في التجارب
الشعرية والتزام الحقيقة مع مجازاة أحوال العصر .

(٣) الدعوة إلى وضع الروايات الشعرية :

على أن بعض هؤلاء النقاد قد أخذوا على الشعر العربي أنه
ذاتى ومنهم نجيب الحداد الذي ذهب إلى أن الشعب العربي مقصور
على حوادث الشعراء أنفسهم ، والابانة عما يكثر الشاعر من عواطف
وأحاسيس .

(١) خليل مطران ، المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ في العدد الثالث

(٢) مقدمة الألبانة ص ١٦١

(٣) مختارات المنفلوطي ص ١٣٣ وما بعدها

(٤) مختارات المنفلوطي ص ١٢٩ وما بعدها

وأشاد بالأمميين الذين انفردوا بوضع الروايات المصنوعة واعتبرها أول أساليب
الشعر وأسنى درجاته وأشهدا دلالة على براعة الشاعر .

هذه هي إرهاصات التجديد التي صاحبت نهاية القرن التاسع عشر وبداية
القرن العشرين وكانت تمهيدا لحركة جماعة الديوان التي قامت التجديد في النقد
ودعت إليه وألحت في ضرورة الأخذ به ، وصارعت المقلدين في النقد والشعر
على السواء .



(١) مختارات المنفلوطي ص ١٢٩ وما بعدها .

ثانيا : الشعر :

١ - الاتجاه المحافظ

في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر بعض الشعر بهضة عظيمة علمسى يد محمود سامى البارودى الذى حمل الشعراء من بعده على النهج العلمسى القويم ، يقول أرسلان فى ذلك " وعلما بأن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفسهم وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك " .

فالبارودى رد الى المعاصرين الثقة بالنفس وأبعد عنهم اليأس وفتح لهم أبواب التطلع والرجاء وكان النموذج الحى للشاعر العربى المعاصر . ذلك أننا اذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم ولكن المعارضة التى لا تفتى شخصيته فهو يصور لنا فى شعره حياته الخاصة وما فيها من متع وحروب ^(١) كما يصور الآلهة وآماله وهمومه فى منفاه فشخصيته قوية بارزة فى شعره وقد أجمع النقاد والباحثون على أن البارودى ألّف شعرنا من عشرة الأساليب ^(٢) التى كان قسدا آل إليها ، ورد اليه جزالة ورسائله وقوته التى كان عليها فى العصر القديم .

وانا كان البارودى قد استمد بعض معانيه وأخيلته من القدماء . الا أنه قد صاغ بعض تجاربه الخاصة وتجارب عصره صياغة شعرية لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين .

بهضة البارودى ان كانت احياء ووجوه بالشعر الى صياغة الطبيعية التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورسائله الى جانب صياغة تجاربه وتجارب عصره .

(١) أرسلان . شوقي أو صداقة أربعين عاما ص ١٠١
(٢) انظر شوقي شريف الأدب العربى المعاصر ص ٩١ ، محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي د . مندور ج ١ ص ٥ وانظر أيضا الوسيلة الأدبية للمصرى .

وقد أثر البارودي في الشعراء من بعده ، ذلك أن منزله كان ملاذ الأدياء والشعراء من الشيوخ والشبان ممن اتبعوا النهج القديم من الأدب من بعده من أمثال البكرى وإسماعيل صبرى ومطران وشوقي وحافظ وغيرهم على الرغم مما كانت تقضى به أمور السياسة من ^(١) حصة وانكار ، وقد أجمع الشعراء والأدياء على إمامته وأستاذيته ، شهد بها المقاسم ومن بعده الراقى ، وأرسلان ، وغيرهم من المعاصرين واللاحقين .

أعجب الشعراء من بعده بأسلوبه وصياغته فساروا على نفس الدرب ومن أبرز هؤلاء الشعراء حافظ إبراهيم ، وأحمد شوقي ، وخليل مطران وغيرهم من الشعراء الذين ساهم الجيل الذى خلفهم محافظون لأنهم يعتمدون فى شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بها ، وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد فى معان الشعر وموضوعاته ، ونهايتهم به نحو التعبير الحر عن نزعاتهم الفردية والاجتماعية .

فهم من حيث المادة محافظون ، إذ كانوا يترسمون هذا المثل الذى ضربه البارودي مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورواقته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم ~~وعصرهم~~ على شعرهم وما ينظّمون فيه يلائمون بين الأسلوب المرسى وبين الثقافة وروح العصر وهذا واضح فى شعر كل منهم إذ تميز شعرهم بما يأتى :-

(١) أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى يفهمها العامة ، ولم يعودوا يفرسون فيها كما كان يفرغ أبو تمام ، وأبو الملاء لأنهم أرادوا أن تفهم طبقات الشعب ما يقولون ، وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولا إلى الشعب وقربا منه حافظ إبراهيم ، أما شوقي فكان أكثرهم ارتفاعا في أساليبه ، ومع ذلك نجد عندهم جميعا ألفاظ صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين .

(٢) أنهم امتنعوا عن الأغراب فى المعنى والتعمق فى طبقاته وأغواره إلا قليلا وعلى العموم أخذ الشعر يسهل حتى يقرب من أذهان العامة وقد ساعد على ذلك انداعة شعرهم للجمهور عن طريق الصحف والكتب .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢

(٢) وحى القلم ج ٣ ص ٣٢٠ للراقى

(٣) شكيب أرسلان شوقي أو صدقة أربعين عاما ص ١٠٠ .

٣ - أن الشاعر منهم أصبح حريصا على ارضا الجمهور يتفنى ليعلمها بهمه ففى حياته العامة من أفكار وآراء • وذلك أخذت تختفى حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهوائه بينما أخذت تتضح عواطف الجمهور وأهوائه الى حد مما وخاصة فى العصر الاجتماعى والوطنى • هذا مع وجود فروق فردية بينهم • حافظ وشوقى يصوران الجماعة المصرية فى شعرهما ويجلسوان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين وحب تركيا مثله له فشعرهما يكتظ بعواطف إسلاميه وعربيه وشرقيه وهى ليست عواطفهما وإنما هى عواطف الشعب الإسلاميه والعربية والشرقية من حولهما • وكذلك الشأن فى شعرهما الوطنى والحماسى والاجتماعى •

أما مطران فقد عانى للجماع ولنفسه فشخصيته واضحة فى ديوانه وليس من ريب فى أن العناية بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه الى جانب تيسير الأساليب والممانى وتقريبها الى فهم الناس كان هدفهما ويعتبر نهضة واسعة للشعر العربى فى العصر الحديث •

على كل حال خطأ شعراء النهضة عندنا وعلى رأسهم حافظ وشوقى يشمرنا خطوات واسعة • فهم من جهة حافظوا على تقاليد المباسسة القديمة ففى الوزن والصياغة وهم من جهة ثانية عبروا عن مشاعرنا وعواطفنا • وبعبارة أخرى استأنفوا لشمرنا حياته القديمه الخصبة • وطوعوه ليؤدى حياتنا العامة أداء دقيقا وأتاحوا لمصر مكانه متنازه فى تاريخ الشعر العربى الحديث •

ومن التجديدات التى أتى بها شعراء النهضة عدا التعبير عن أهواء الشعب وميوله وتيسير لغة الشعر وممانيه وتقريبها الى الناس • وصف المخترعات الحديثة والاشادة بالعلم الحديث وحث الشباب على الاقبال عليه • هذا الى جانب ترجمة بعض آثار الغرب الأدبية أو تقليدها وذلك كما فعل أحمد شوقى عندما ترجم قصيدة البحيرة للأدريتشى ووقلد فيكتور هيغو فى ديوانه أساطير القرون فنظم قصيدته :

هبت الفلك واحتواها السماء وحداها بمن ثقل الرخاء

يحاكى هذا الأسلوب التاريخي ، كما حاكى لافونتين فكتب على السلسلة
الحيوان بعض القصص الشعرية القصيرة ، أو تأثر بالأدب التمثيلي فكتب الشعر
التمثيلي لأول مرة في العربية في أواخر حياته .

ومعنى ذلك أن من شعراء النهضة من حاول أن يجدد ويبدع ولكن في
حدود التمسك بالصياغة العربية الرائعة ، والمحافظة على صورة القصيدة العربية
التقليدية المعروفة . ومعبارة أخرى أن التجديد عندهم لم يمس الأصول
الجوهرية في الشعر ولم يتمد التجديد في الموضوعات والاستجابة لمطالب
المصر .

أما الشاعر الذي استفاد من الأدب الغربي وحاول التجديد الذي يمس
الأصول الجوهرية في الشعر فهو " خليل مطران "

بداية التجديد و خليل مطران :

لأنكاد نمض في القرن العشرين حتى يظهر عندنا خليل مطران ، وهو
في نظر جميع النقاد أول ركيزة لحركة التجديد الشعرية تؤرخ لانطلاقته
الأولى .

وقد كان مطران ذا ثقافة فرنسية وسمت من آفاقه الشعرية ، وندرت فيه
الرفض في التجديد والانطلاق إلى رحاب شعره جديدة .

وقد ساهم خليل مطران في الدعوات التجديدية التي انطلقت في مصر
في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وذلك بثورته على الشعر
التقليدي والدعوة إلى التحرر منه في المجلة المصرية التي كان يصدرها حيث يقول
في أحد أعدادها ^(١) " ان خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطلنا بمل
للحرب عصرهم ، ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا
آدابنا وأخلاقنا وعاداتنا وعلومنا ، ولهذا رجب أن يكون شعرونا مثلاً لتصورتنا "

(١) المجلة المصرية السنة الأولى يوليو سنة ١٩٠٠ ص ٨٠

وشعورنا لا تصورهم وشعورهم وان كان مغرنا في قوالهم محتدنا مذاهبهم
اللفظية .

فهو يدعو الى أن يكون الشعر مصورا للشعور الحقيقي لا مقلدا لما كان يفعل
القدماء وذلك لأن لنا عصرنا بحفاهيمه وقيمه التي تختلف عن عصرهم وقيمتهم ، وعلى
الرغم من أنه ينادى بالصدق في مضمون الشعر الا أنه يهدو محافظا على الشكل
التقليدى له وقد كرر هذه الدعوة مرة أخرى في مقدمة ديوانه الأول الذي أصدره
سنة ١٩٠٨ حيث يذكر أنه بدأ مقلدا للقدماء ، ولكنه وجد في الشعر المألوف جمودا
أنكره ، فترك الشعر فترة ثم قال " وعدت اليه وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة
في كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لغرضه نفس حيث أتخلى ، أو لتربية
قوى عند الحوادث الجلى ، متابعاً عرباً جاهلياً في مجارة الضمير على هـواه
ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ
والتركيب لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من
الأساليب ، وذلك مع الاحتفاظ بجهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شئ من
الأما فأتى علمه " وفيها يقول " هذا شعر ليس ناظمه بعيدة ولا تحمله ضرورات الوزن
أو القا فيه على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ القصيح " .

وفى هذا التقديم نجد أن الخليل لا يجدد فى المضمون فحسب وإنما يمتد
التجدد عنده أيضاً الى الشكل فنجده يبيح لنفسه الجرأة على الألفاظ والتركيب
واستخدامها أحياناً على غير المألوف ولكن مع الاحتفاظ بأصول اللغة ، ثم نجد بهتم
بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل ، ان ينبغى الا تحمل الشاعر ضرورات الوزن أو القا فيه
على غير قصده .

ونجد فى المقدمة أيضاً يقول " وليس أكثر شعري هذا بين الطروس والمسمدات
الا مدام قوتها ، وزفرات صعدتها وقطع من الحياة بددتها ، ثم نظمها فتوهمت
أننى استمدتها " .

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الشعر عنده ينبغى أن يعبر عن وجدان صاحبه
وشعوره و خليل مطران فى هذه المقدمة وغيرها من مقالاته فى المجلة المصرية هل وفى

معظم قصائده اتجه الى أن يعبر عن ذاته ووجدانه مخالفا الموروث التقليدى من الشعر العربى ، سواء فى المضمون أو الشكل فى بعض القصائد كالقصائد التى نظمها فى حب حيث عبر فيها عن تجاربه الشخصية الحقيقية مظهرها لشعوره واحساسه الخاص التى نظمها فى وصف الطبيعة حيث أحياها وخلع عليها مشاعره ، والقصيدة عند مطران **مقطعا لأجزاء** ، ووحدة قائمة بذاتها ومثال ذلك قصيدة " السور الكبير فى الميصر " واللبن والدم " فتاة الجبل الأسود " وغيرها . فالموضوع فيها يظل مسيطرا على القصيدة من أولها الى آخرها وتشيع فى كل بيت من أبياتها .

وهو أول من أدخل فى الشعر العربى أخيله ونغمات واتجاهات لم ~~يعبر عنها~~ من قبل ، وخاصة تلك القصائد القصيصه القوية التى تهت زبها روائع قصائده البطولية وان قصائده نابليون الاول وجندى يموت ص ٤١ ويوسف افندى ص ٤٩ ومقتل ~~يوسف جيه~~ ص ١٢٠ والطفلة البربرية ص ١٦٢ وغيرهما أكبر دليل على ذلك وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذى لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربى التقليدي دون ابتكار الا فى حدود التعبير عن حياة الشعب الاجتماعية **والسياسية** والدينية .

تناول مطران فى شعره هذه الموضوعات المبتكرة من مثل " نصيحة لحسن " أهملت زينتها بدعوى مسخر وهى ص ١٩ " والمرآة النازحه " وصفا لفتاة رآها فى حديقة الحيوان تنظر فى عينيها وتصلح شعرها ص ٢١ ويوميات **أديبة** ص ١١٨ وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس . وقد أدخل فى شعره أخيله ونغمات رومانسية حزبية ودليل ذلك قصائده " الأسد الباكي " وقصيدة **الملك** وغيرها .

ولم يتقيد مطران بالقافية الواحدة ، وإنما نوع فيها وله محاولات فى الشعر المثنو كتركها التى كتبها فى حفلة تأبين المرحوم ابراهيم اليازجى ونشرها فى **الجسم** الأول من ديوانه ، كما نظم الشعر المرسل فى قصيدته " فنجان شاي " .

ومن يتأمل ديوان مطران يلاحظ أنه لم يكن عبدا للقافية والوزن وإنما كان يحاول كثيرا من الأغراض بأوزان عدة وقافية متغيرة ، وشجع بطريقته **كثيرا** من الشعراء على التحرر من قيود القافية ، ولكنه على أية حال لم يصل الى الكثرة الموجودة عند جماعة الديوان .

ولكل هذه التجديدات عدة كل من كتبه اما لحركة التجديد في الشعر العربي (١) وفعلها هو الذي وضع بذور التجديد في مصر ، بل وفي الأدب العربي كله .

وقد ساهمت عوامل كثيرة في ظهور هذه التجديدات عند خليل مطران منها تأثيره بالشعراء الرومانسيين الفرنسيين ان كان يجيد الفرنسية وعلى فترة من حياته في فرنسا ، ومنها دراسة اللغة العربية على يد آل اليازجي .

ولكن ليس معنى ذلك أن خليل مطران كان مجددا في كل اتجاه ، انه لم يستطع أن يقطع الصلة بينه وبين الشعر التقليدي شعر المناسبات فنجد به مدح وبرش وبنين ، وينظم الشعر السياسي ويلتزم القافية الموجودة في معظم قصائده ويقع في نفس العيوب التي وقع فيها شعراء التقليد في العصر الحديث من الاسراف في المدح والمخالاة فيه والولع بأنواع البديع المختلفة أحيانا ويتجلى ذلك في قصيدته التي يهني فيها الخديوي عباس الثاني على أثر فتح السودان حيث يقول :

النيل جددك واليهاء جوارى
باليمن والبركات فيه جوار
أمنته بحماقل وجوارى
وجعلته ملكا عزيز جوار

ويرجع ذلك الى أنه شعرا أنه يمثل مرحلة انتقال من الشعر الكلاسيكي الى الشعر العصري الذي يهتم بالمعاني أكثر من الصياغة ويعبر عن وجدان صاحبه ، ويألف من التعبير عن المناسبات ، فلم يفاجر العالم بهذا الشعر الجديد مرة واحدة ، بل أخذ يمهّد لوجوده وينظم في الشعر الكلاسيكي تارة والشعر الجديد تارة أخرى ، ويدعو الى التجديد ولكن دون الحاح أو عنف ، بل ترك الشعر الجديد يشق طريقه وسط الحياة بقوة أسره ومسايرته لروح العصر .

فهو ان الذي وضع بذور التجديد يد في مصر ، وكانت مصر أرضا خصبة لهذه البذور ، عملت على انماؤها فتوالدت الدواوين من بعده تحمل هذا الطابع الجديد .

(١) انظر د . محمد مندور الشعر بعد شوقي ح ١ ص ٧ — كمال نشأت أبوشادي ص ٢٢٤ شوقي ضيف . الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٢٠ .

فيظالعلنا شكرى بأول دواوينه سنة ١٩٠٩ عليه أحمد زكى أبوشادى
فيصدر أول دواوينه سنة ١٩١٠ ثم عبد القادر المازنى سنة ١٩١٣ ثم عباس
المقاد سنة ١٩١٦ .

ثم تتوالى دواوينهم بعد ذلك تحمل هذا الطابع الجديد الذى نادى به
خليل مطران من قبل فى خطوطه المريضة التى تشمل الاهتمام بالمعنى ، والتعبير
عن الوجدان . مع نبذ شعر المناسبات والتحرر من القيود الصناعية الشكلية
والتجديد فى المضمون . حيث دار شعرهم حول انفعاليهم الذاتى بجمال
الكون وما فيه من مظاهر ، كوصفهم لمناظر الطبيعة الساحرة الى درجة
الاندماج فيها هرباً من قسوة الحياة ان كانوا ينظرون اليها كملجأ يفرون اليه
من المتاعب فيجدون فى ظلها الراحة والطمأنينة ، ووصفهم للمواقف الانسانية
الخالدة تجاه المرأة والحياة والقضاء والمجهول . . . وغيرها من التأملات
الذهنية فيما وراء الطبيعة .

هكذا مع تفاوتهم فى هذه النواحي كما وكيفا تبعاً للفروق الفردية بينهم
وستتضح هذه الفروق أثناء دراسة شعر جماعة الديوان .

الباب الثاني

* جماعة الديوان وتكوينها الفكري *

ان من أهم واجباتنا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان ، ان نلم بظسرف
حياة تلك الجماعة ، والحملعة العنيفة التي شنها المائى على فكرى ، مع
تحديد الفترة التي استغرقتها فى تاريخنا الادبى ، وبيان الراءد فيها .

ثم نتعرف العوامل التي ساهمت فى تكوينها الفكرى وبالتالى كان لها لكر الأثر
فى اتجاهاتها فى النقد والشعر .

لذلك قسمنا هذا الباب الى فصلين : الفصل الأول فى الحديث عن حياة
جماعة الديوان ، والفصل الثانى فى تكوينها الفكرى .

والفصل الأول يشتمل على ظروف حياة الجماعة ، ونتاجها مع تحديد فترة
وجودها وتعيين الراءد لها .

أما الفصل الثانى فيقتضى الكلام على تكوينها الفكرى وهو عبارة عن حصيلسة
ثقافتهم العامة و الخاصة التي تشمل : التعليم ، اتجاه الثقافة فى عصرهم ،
الاساتذة الذين اتصلوا بهم ، قراءاتهم الخاصة فى الثقافة العربية والثقافة الغربية .

هذا الى جانب المعيزات والمواهب والقدرات التي يمتاز بها أفراد الجماعة
وساهمت مساهمة فعالة فى تكوينهم الفكرى .

الفصل الأول : " جماعة الديوان "

تعددت الاسماء التي أطلقت على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل مسن عيسى محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكري ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، فسمى أوائل هذا القرن تعداداً ملحوظاً فتارة سمي باسم " الحركة التجديدية " أو " حركة تجديد الأدب " أو " مدرسة التجديد " في الأدب العربي ، أو الدعوة التجديدية في الأدب العربي . كل ذلك في مقابل حركة البحث الأدبي التي تولاهما البارودي ثم شوقي وحافظ وغيرهما من بعده .

وتارة سمي باسم المدرسة المصرية الجديدة في الأدب أو دعاة الجديس أو انصار الجديس ، وتارة سمي باسم " مدرسة الديوان " أو دعاة جماعة الديوان . وذلك نسبة إلى كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١ حاملاً أسس الدعوة إلى التجديد .

والحقيقة أن كل هذه الاسماء تصدق على هذه الحركة فما لا شك فيه أنها أضافت جديداً إلى الأدب العربي ، ولذلك فهي حركة جديدة أو تجديدية . ولكن وصفها بالجديدة أو التجديدية لا يفرق بينها وبين أي حركة تجديدية أخرى لأن كل مضاف إلى الأدب يعتبر جديداً سواء كان فكرة أم صورة أم قالباً . وسواء أغنى الكيان الأدبي أم أخل به .

وانما الاسم المميز لهذه الحركة والذي يمكن الاعتماد عليه في إبرازها دون أن يتوارد إلى الذهن غيرها من الحركات الأخرى هو جماعة الديوان أو مدرسة الديوان ، فهذا هو الاسم الجامع المانع كما يقال الدال على هذه الحركة الجديدة أو التجديدية في الأدب ولذلك فقد اختارته دون غيره من الأسماء .

- (١) ثورة الأدب لهریکل ص ٥ محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي وبعده في ص ٧٨ ج ٣ حافظ إبراهيم طالع وهاهه ص ٢٤ لكامل جمعة ، الأدب العربي فني آثار الدارسين محمد يوسف نجم ص ٣٤١ - التجديد في الأدب المصري الحديث عبد الوهاب محمد ص ٨٩ وغيرهم .
- (٢) مقال المستشرق جيب الأدب العربي في العصر الحاضر بالسياسة الاسبوعية في ١٩٣٠/٢/١ ودراسات أدبية ، عبد الدسوقي ج ١ ص ٢٣٥ .
- (٣) فن الشعر منذ ص ١٤٥ ، حول التجديد في الشعر المصري د . سـ سـ القلاوي مهرجان الشعر الرابع ص ١٨٧ .

اذن " جبهة الديوان " أو " مدرسة الديوان " مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي اتجه به كل من الأدباء * عباس محمود العقاد ، عبد الرحمن شكري ، وعبد القادر المازني وذلك نتيجة الى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١ اذ أن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في الثقافات النسانية الى ذلك المذهب الجديد ، وفي نشره بعد ذلك لما لارحوله من ضجة كسان من أهم دوافعها لاجلال الناس لشرقي فاذا بالديوان يحطمه معلنا ذلك في غسير ميلالة وأكثر (١) ومعتنبا أيضا تحطيم أمثال شوقي من اعتبرهم اصناما طالت عبادة الناس لهم .

ونلاحظ هنا أن هذا المصطلح الشائع يشمل في الاستعمال عبد الرحمن شكري على الرغم من أن شكري لم يكن له نصيب في تأليف هذا الكتاب ، بل كل ما له أو معنى أصح كل ما عليه حملته نارية حطما المازني عليه وسماه فيها صنم الالاعيب والتبريسه بالجنون وحاول تحطيمه مع بقية الاصنام التي كان المؤلفان يريان تحطيمها ليتفرغا بعد عملية الهدم والتحطيم لعملية البناء .

انه لشيء لافت للنظر حقا أن يكون شكري وهو واحد أعده هذه الجما عسة المجددة في الشعر كما تشهد بذلك آثاره وكما يشهد بذلك لهياله العقاد والمازني هدفًا للتحطيم والانهزام تماما كمثل الأدب القديم الذين كانت الشهرة موجبة اليهم أصيلا .

لكن الالهام بظروف حياة هؤلاء الشعراء والحملة العنيفة التي شننها المازني على شكري تؤكد لنا أن الخلاف لم يكن خلافا فكريا على الاطلاق وإنما كان نتيجة جفوة بين الصديقين * والخطأ الذي ارتكب هو نقل المسألة من حدودها الشخصية هذه والبأسها صفة موضوعية ، ووضعها موضعا قد يفهم منه شكليا على الأنسب أن مؤلف الديوان لا يتضح أمامها الهدف بصورة كان من نتائجها وضع واحد يعرفان جيدا أنه من مثلي الاتجاه الجديد الذي يمثلانه ، الى جانب سب مثلي المذهب الذي ندبها تفسيهما للقضاء عليه وتشبهت الاتجاه الحديث مكانه وعلى أنقاضه .

واليك صورة مختصرة لظروف لقاء هؤلاء الأدباء وخصومتهم ، أقصد بهـ
أن تتضح المسألة اتضاحاً يتأكد معه أننا حين نجرى على الاستعمال الشائع
لمصطلح جماعة الديوان ، فإننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمن شكرى الى جانب
ابراهيم عبيد القادر المازنى وعباس محمود العقاد . ذلك أنه واحد من أعضاء
هذه الجماعة المجددة التى يمكن أن نعتبر الديوان عنواناً على اتجاهها ، لأنه
بالرغم من عدم اشتراكه فى تأليفه فإنه يحمل وجهة نظره فى الأدب والنفس
ويؤكد هذا العقاد فيقول :

" أن هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراؤنا فى الأدب ومذاهب الثقافة العامة
نحن والهيكلان المازنى وشكرى سواء فى مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب
والمصنفات . ولا غرابة فى هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا فى دهوة واحدة ،
وأطلاعنا على مراجع واحدة ، وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالاً فى مختلف
الشئون وعوارض الأخبار والأفكار .

تبادل أعضاء جماعة الديوان الأحاديث سنوات عديدة فى مختلف شئون
الثقافة والأدب ، ذلك أن صحبتهم استمرت فترة نهنية لا يستمران بها فسى
بدء حياتهم .

لقاء أعضاء الجماعة :

المازنى وشكرى :

لقد لعبت الصدفة دوراً كبيراً فى تعارف المازنى وشكرى ، فبعد أن فصل
عبد الرحمن شكرى من مدرسة الحقوق لاشتراكه فى الثورة على المستعمر بقصده
الوطنية التى مطلبها :

ثباتاً فان العار أصعب مملاً من الذل لا يقضى بنا الذل للعار
التحق بمدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٦ حيث التقى فيها بعلمه ابراهيم
المازنى الذى التحق بها فى نفس العام بعد اعراضه عن دراسة الطب . وكان
التعارف بينهما بداية لصنمهما التى استمرت أيام الدراسة وبعد التخرج .

(١) جريدة الأخبار عدد ١٣٠٨٩ فى ٣٠ مايو سنة ١٩٦٢ .

(٢) انظر ديوان شكرى ص ٧١ ج ١ .

المائى والعقاد :

وتعرف المائى بالعقاد بعد ذلك ولم تكن المعرفة بينهما شخصية فنى
بأدى الأمر وإنما كانت تتمثل فى تتبع مقالات العقاد التى كان يكتبها فى صحيفة
الدستور سنة ١٩٠٧ وذلك كمقالاته التى نشرها عن الأدب الفارسى تحت عنوان
" فارس وشعرها وشعراؤها " وكذلك مقالاته عن ابن الرومى وغيره من الشعراء .
ثم انتقلت المعرفة بينهما الى طور آخر وهو طور المعرفة الشخصية وذلك
لأن جريدة الدستور كان مقرها فى درب الجمايز وعلى مقربة من المدرسة
الخديوية التى كان المائى يتردد عليها للزيارة ولأنه فكان المائى يعرج
على الجريدة ليعدد الاشتراك الشهرى ، وكان يلتقى بالعقاد ، وما هى
الا فترة من الزمن حتى توطدت العلاقة بينهما سنة ١٩١١ وأصبح العقاد
يصطحب المائى معه فى الذهاب الى مكتبة مجلة البيان التى كان يصدرها
الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي وفى هذه المكتبة كان يلتقى العقاد والمائى
بمناسبة من الاساتذة منهم طه حسين ومحمد السباعى ومحمد حسين هيكل
وغيرهم ، ويمكثون فى المكتبة وقتا غير قصير حتى يحين موعد اغلاقها .

وفى هذه الفترة عمل المائى والعقاد فى مجلة البيان ، فكان المائى يكتب
فيها عن ابن الرومى ، والعقاد عن نيتشة وماكس نورداو . وهكذا نرى أن لقاء
العقاد بالمائى كان يتكرر فى كل يوم فى مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهما
حين سكنا معا فى حي الامام الشافعى أولا ثم فى حي السكاكيني بعد ذلك ،
وحين عملا أيضا بالتدريس والتأليف على نحو ما شج العقاد فى المطالعات .

وبعد ذلك الحين والصداقة بين العقاد والمائى متوطدة بحيث كان لا يفترقان
الا فى النوم ، ولا أدل على ذلك من أن السياسة ودواعيها ، واختلاف كل
منهما فيها لم تكن باعثا لاحداث الفروقة بينهما ، ان كان العقاد وفدا يمجس
سحبا صبيحة كل يوم بمقالة والمائى لا يؤمن بالوفد ولا يسعد ومن ثم يسلبه
كل ما أضفاه عليه العقاد من صفات بمقالة كذلك . ومع ذلك يقضيان الوقت معا
فى السر حينما والقراءة أحيانا .

العقاد وشكري :

أما عن معرفة العقاد بحمد الرحمن شكري فقد تم بواسطة المازني الذي كان زميلا لشكري في مدرسة المعلمين وصديقا له . فحين وقع الاختيار على شكري للسفر الى انجلترا لتفوقه في بعثة الى جامعة شيفلد وبكث هناك ثلاث سنوات منذ عام ١٩٠٩ : عام ١٩١٢ كانت وسائل المازني لا تنقطع عنه ولا يفتأ يحدثه فيها عن العقاد حتى أرسل شكري للعقاد رسالة من انجلترا من غير سابق معرفة ، وعلى هذا النحو تعارفا قبل اللقاء . ثم قام المازني بعد ذلك بتحويل كل منهما بالآخر بعد عودة شكري من البعثة سنة ١٩١٢ حيث كان يعمل العقاد في هذا الوقت بدوان الاوقاف ، بينما كان يعمل عبد الرحمن شكري مدرسا بالاسكندرية ، وكان يأتي الى القاهرة مترددا على وزارة المعارف .

اتصلت المعرفة الشخصية بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين سنة ١٩١٢ وصاروا فيما بعد ينشرون رسائلهم النقدية ، التي كانت تبشر باتجاههم الأدبي الجديد في صحيفة عكاظ وغيرها من الصحف المعنية بالأدب كالجريدة وبعد أن تم تعارفهم جميعا بعد عودة عبد الرحمن شكري من انجلترا سنة ١٩١٢ كثرت اتصالاتهم وتبادلتهم الأفكار والتحايا فنجده المازني يستقبل شكري لدى وصوله من انجلترا بقصيدة يقول فيها :
(١)

أما فتى صادق الهوى كأخي شكري يرد الزمان عن نوبه
أوثق من تصطفى وأكرم من تأخذ من عقله ومن أدبه

ولم يمض عام على عودته من البعثة الى وطنه حتى ظهر الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣ مصدرا بمقدمة للاستاذ العقاد يمدح فيها شعر شكري قائلا : " انه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون " ويقول فيها أيضا " فإذا تلقى قراء العربية اليهم هذا الجزء الثاني من ديوان شكري فأنما يلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، قد سحج بها قلمي سخبي ، وفريحه خصبة " .

وفي خلال سنة ١٩١٤ أخذ المازني ينشر سلسلة من المقالات في صحيفة عكاظ الأسبوعية نقدا لشعر حافظ ابواهيم وموازينه بين شاعريته وشاعرية شكري وبعد أن يوضح

(١) ديوان المازني ج ١ ص ٢٣ .

(٢) مقدمة ج ٢ من ديوان شكري .

عيوب شعر حافظ يعود الى مدح شعر شكري فيقول :

" أما شكري فشاعر لا يصعد طرفه الى أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصعد الى أعماق من قلبها ، وذلك دأبه ووكره * وهو لا يبالي في تحوير شعوره وتدبيجه بل حسب من الوشى والتطهير أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد وأن ينفذ اليك بنجوى القلوب والضماير * * * " ويختم الموازنة بقوله : " ان حافظا اذا قيس الى شكري لك البركة الاجنة الى جانب البحر العميق الراجح " وواضح مما سبق أن المقاد والمائى قد احتفيا بشعر شكري احتفاء كبيرا واعتبرا مبشرا بالمشهد الأدبى الجديد .

وهكذا تمت الصحبة للأدباء الثلاثة تلك الصحبة التى لعبت فيها الصدفة دورا كبيرا كما قلنا وقد نتج عن لقائهم تبادل كبير فى مجال الأفكار والآراء ، وكان مجالا غير محدود للتأثير والتأثر فيما بينهم فى أمور الثقافة بوجه عام وفى الشعر والنقد بوجه خاص وقد نشأ عن لقائهم واستراب ميولهم وتشابه صلاتهم بالأدب الانجليزى ، وتوهمهم على جمود الشعر والحياة العربية ما يشبه أن يكون مدرسة أدبية متحدة فى أصولها النظرية وأبداعها الفنى ، وأسماها النقدية وهى المدرسة التى عرفت فى الدراسات اللاهوتية بمدرسة الديوان ، وما يؤيد ما ذهبنا اليه فى المقاد : فمن عجب التوفيق أن يكون شكري فى الاسكندرية ، وأن يكون المائى فى القاهرة ، وأن أكون أنا فى أسوان ، ثم تلتقى على صدر ، وعلى اتفاق فيما قرأناه ، وفيما نحسب أن نقرأ مع اختلاف فى حواشي الموضوعات من غير اختلاف فى جوهرها ولكن لم تدم الصحبة طويلا إذ سرعان ما دب بينهم الشقاق والخلافات الشخصية وهذا يجعل لما دار بينهم :

خصومة المائى وشكري :

بدأ عبد الرحمن شكري أولى مراحل الفصل فقد عكف على اظهار سرفات المائى من الأدب الانجليزى فكتب فى مقدمة ديوانه الخامس الذى طبع سنة ١٩١٦ يقول : " وقد لفتنى أدب الى قصيدة المائى التى عنوانها " الشاعر المحتضر " البائية التى نشرت فى عكاظ وأتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة

(١) المقاد فى رثاء المائى بمجلة المجمع اللغوى ج ٧ .

" أدوني " للشاعر شمللى الانجليزى ، كما لفتنى أديب آخر الى قصيدة المازنى
التي ضوانها " قبر الشعر " وهي منقولة عن " هينى " الشاعر الالمانى
وقد لفتنى آخر الى قصيدة المازنى التي ضوانها " فتى فى سباق الموت "
وهي للشاعر هود الانجليزى ، ولفتنى أيضا أديب الى قصيدة المازنى التي
ضوانها " الراعى المعبود " وهي منقولة عن الشاعر " لويل " الامريكى وقصيدة
المازنى التي ضوانها " الوردة الرسول " وهي للشاعر " ولز " الانجليزى . . . وقد
ذكر قصائد أخرى ليس هنا مكان اظهارها .

وينتهى شكرى من حديثه الى قوله " ولا أظن أن أحدا يجهرل مدحى المازنى
وابشارى اياه ، وأهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصادقتى له ولكن
كل هذا لا يمنع من اظهارها وما أظهرت ، ومحاتته فى عمله ، لأن للشاعر ما يؤخذ
الى الابد بكل ما صنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ، ويترك كل شئ الى
أصله وليس الاطلاع قاصرا على رجل دون رجل حتى يأمل المرء علم ظهره هذه
الاشياء واسنأ فى قرية من قرى النمل حتى تخفى .

وقد على الاستاذ نقولا يوسف أحد تلاميذ عبد الرحمن شكرى كتابة هذه
الصفحة بقوله : نقل الى شكرى أن صديقه ينتقص من شعره وينسب بعضها الى
شعراء الغرب فكان رد شكرى على ذلك الصفحة التي ختم بها مقدمة الجزء
الخامس من ديوانه . (٢)

ويؤيد الاستاذ أدهم تلميذ شكرى أن شكرى فى تنبيهه على سرقات المازنى
لم يكن مخلصا كما يدعى حين يزعم أنه لا يتأثر من رؤية الحفريات كما يتأثر
من رؤية هذه السرقات ، لأن الاستاذ أدهم قد حدثه عن قصيدة " فتى فى
سباق الموت " للشاعر هود التي سرقها المازنى فأغضى عن تنبيهه أدهم له ، لأن
المازنى فى ذلك الوقت كان يكتب عن شكرى فى صحيفة عكاظ ويجعله محور التجديد
والمبشر بالمذهب الأدبى الجديد كما يدعى ، فلما وقع الخلاف بينهما وبين المازنى
ذكر له هذه السرقات . (٣)

(١) انظر مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى . ص ٣٧٣ .

(٢) انظر مقدمة الديوان ص ٩ بقلم نقولا يوسف .

(٣) من حديث خاص مع الاستاذ أدهم فى ٤ يولية سنة ١٩٦٣ نقلا عن عهد الحى
دياب - العقاد ناقد ص ١٢٢ .

بينما يكتب الدكتور عبد الحى دياب فى ذلك ويحد ما كتبه شكرى عن سرقات المازنى استفزازا ونقدا جارحا يستحق عليه الرد والردع من المازنى .

ولكننى اراء هذه الآراء أقف وأسال نفسى هل يجب أن يكون هناك سبب حتى يقرر الانسان حقيقة من الحقائق ؟

وهل انا غرر الانسان هذه الحقيقة يكون غير مخلص أو مستفز للآخرين ؟

انى لا أرى فى تلك الصفحة التى ختم بها عبد الرحمن شكرى مقدمة الجسر الخامس من ديوانه الا حقيقة قررها لصالح الأدب ولادبائه ، ودفاعا عما يتهم به أصحاب الآراء الجديدة فى الأدب من اللقل والأخذ والسرقه ، وخوفا من الاسماء الى جهودهم الأدبية يمثل هذه المآخذ الواضحة التى يمكن تلافيها والامتناع عنها وخاصة بعد أن شاع أمرها بين الناس .

وهذه الحقيقة التى ذكرها شكرى اعترف بها المازنى نفسه فى مقدمة الجسر الثانى من ديوانه حيث قال عنها " ولئن كان ما أخذ عليا دليلا على شئ فهو دليل على سعة الاطلاع ، وسرعة النسيان ، وهو ما يحرفه عنا اخواننا جميعا . هـذا ولا يسمعا الا أن نشكر لصديقنا شكرى أن يهينا الى مآخذ شعرنا " (١) .

وأكد العقاد هذه الحقيقة وذكر كثرة أخذ المازنى عن غيره فقال " وكان يقتبس كثيرا " وكانت له قدرة على تقمص الشخصيات وهى عادة كانت تغلب على سلوكه . انا كتب عن الجاحظ مقلدا كان أكبر جاحظ وفى جريدة الاخبار كان يقلد أمون الرافعى تقليدا متقنا ، وقد حقق المثل القائل فلان أشبه بفلان من نفسه " (٢) .

ومن ذلك ما ذكره العقاد عنه حيث قال : " كنا نتحدث يوما فقلت : لوجاه مؤرخ فيما بعد وزعم أن طه حسين شخصية خرافية لوجد مبررا لذلك ، أرهق ريفى يذهب الى " السوريين " ويغال الدكتوراه ، مسلم ويسمى بناته مرجريت وكلود ، ضرس ويقول فى كتاباته دائما رأينا وشاهدنا ، انن لا بد أن يكون شخصية خرافية ، فجاء

(١) مقدمة ج ٢ ص ١٢٠ من ديوان المازنى .

(٢) العقاد فى ديوانه ص ١٦٤ .

(١)

المائى وكتب هذا المعنى فى مقال له فى اليوم التالى .

ومع عدم انكار المائى لهذه السرقات ، واحذاره عليها ، نجده يكررها مما دفع شكرى لاثارة هذا الموضوع مرة أخرى سنة ١٩١٢ حيث كتب فى مجلة المقتطف ^(٢) مقالة " ذهب فيها الى أن كل أدب حارس من خراس الأدب ومن واجبه ألا يغفل عن حراسه ، ثم يتحدث عن سرقات المائى فيقول ما يفيد أنه قد شاع بين الأدباء ، ان المائى قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب ، وكثيرا من الأفكار المتفرقة . وأنه لم ينتبه الى هذه التهمة التى لحقت بالمائى وأهدى اليه الجزء الثالث من ديوانه ، ولكن الأدباء لفتوه الى هذه السرقات وأخذ يعدد القصائد التى أنتحلها المائى ، ويذكر شكرى فى هذه المقالة أنه نبه المائى الى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له ، ولكنه قال انفسه نظرا وهو يظن أنها له ، ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره ، فنصحبه شكرى بأن يتجنب ذلك فوعده المائى أن يتجنب أمثال هذه المآخذ فى المستقبل ولكنه لم يف بوعده لأنه أنشد شكرى بعد ذلك قصيدة " اكليل الشوك " والغزل الأعشى وهى من هذه المآخذ . ثم انتقل شكرى الى الحديث عن سرقة الدراسات فأشار الى أن مقال المائى " تناسخ الأرواح " مأخوذ من أوله الى آخره - من مقالات " أديسون " الكاتب الانجليزى الشهير فى مجلة السيكتاتور كما أن مقالات المائى فى " ابن الرومى " بل فى العبرية والمخطوطات مأخوذ من كتاب عنوانه شكسبير تأليف فيكتور هيجو الشاعر الفرنسى وبعضها مأخوذ من مقالات " كارليل الأندلسية " .

ويضيف شكرى أنه نبه المائى الى ذلك فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل رأوه من قبل ؟ وبعض شكرك فى مقاله هذه حتى ينتهى الى قوله " ولا أريد أن أذكر مأخذ المعانى المفردة والأبيات المتفرقة . ولكننى أكتفم من المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقصائد التى أخذت كاملة " .
وهما لا شك فيه أن نقد شكرى للمائى هنا نقد موضوعى فوامه البحث الهادئ وتحري الانصاف ونشدان الحقيقة . كما أن ثورته على المائى ثورة يحيطها التعقل

(١) العقاد فى ندواته ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) مجلة المقتطف عدد يناير سنة ١٩١٢ .

(٣) مجلة المقتطف عدد يناير سنة ١٩١٢ .

الشديد والتدريج في العنف فقد بدأ بينهما المائى الى هذه السرقات الستى شاعت وعرفت بين المتأدين ، ثم أخذ يوجه اليه النصيحة بالامتناع عن مثل هذه المآخذ وذلك في مقدمة ديوانه الخامس ، فلما لم يمتنع المائى أعاد الكره مرة أخرى في مقاله السابق وكان يبدو أكثر تشددا مع المائى ولكن المائى لم يقلع عن هذه العادة التى كانت تغلب على سلوكه كما ذكر العقاد ما جعل شكرى يستمر في توجيه النقد الى المائى ، وقد ساعد على الاستمرار نفسى النقد وتصعيده فيما بينهما سمى الراشدين الذى أشعل النار في قلبيهما وعمل على اتساع الفرقة بينهما فنجد عبد الرحمن شكرى يكتب في مجلة عكاظ مقالا بعنوان شعر المائى " ١ " رى فيه المائى بفساد الأسلوب وضيق الحظيرة ، وشدة التعقيد ، ونثرية الشعر ، وتور العجاجة وأنه قتل شخصيته بالتأليف ونظم الشعر ، وأنه يستحضر قوافيه قبل النظم ويغير على شعر شعراء العرب وخاصة شعر ابن الرومى والشريف الرضى ومهيار الديلمى .

ولم يكتب عبد الرحمن شكرى بال غضب على المائى وإنما أضاف اليه العقاد وأخذ ينقد شعرهما معا في سلسلة من المقالات في مجلة عكاظ عامى ١٩١٩ ، ١٩٢٠ تحت عنوان " ناقد " وقد أكد الأستاذ على أدهم أن هذا النافه هو عبد الرحمن شكرى بل أنه يزيد المسألة تأكيداً حين يذهب الى أن شكرى كان ينقد الشيخ فهدى نفوداً من أجل نشر هذه المقالات ، وأنه كثيراً ما رآه في هذه الفترة مصطحباً الشيخ فهدى ، وذلك لأنه كان قد وقع بين العقاد والمائى وبين الشيخ فهدى سوء تفاهم أدى الى مقاطعتيهما صحيفته فلم يكتب اليه بعد ذلك .

ومن هنا فان الخصومة قد دخلت مرحلة جديدة وهى مرحلة النقد العنيف والخلافات الشخصية التى بلغت حد التجريح .

وقد حان أيضاً الرد على نقد شكرى المتكرر للمائى والعقاد . وكان الرد من جانب المائى فقط ، وقف العقاد ازاء هذه الخصومة صامتا .

(١) عكاظ في ١٩/١١/١٩١٧ .

(٢) عكاظ في الأعداد ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ ، وغيرها .

(٣) على أدهم . في مجلة المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .

كتب المازني مقالين في كتاب الديوان سنة ١٩٢١ بنفسه فيهما شعر
عبد الرحمن شكرى وكانت لهجته في نقد عفيفة يتخللها اتهام لـه بالجنون ،
والحق والخمول ، وأن شعره خلا من كل جليل يروع أو حسن يلسد وفتح
أو مستطرف يلين ولسلى وأنه مقلد وليس من أصحاب المذهب الجديد ، وتكليف
وصاحب حواس تبهذى ، وأن خواطر الجنون والاحجام غالبة على شعره ونثره . (١) .

والحقيقة أن المازني كان عفيفا وقاسيا في نقده ، أراد أن يطار لنفسه فكسال
الشتائم والسباب لشكرى ، ووضع من قدر شعره بل وأكثر من ذلك أخرجه من
نمرة أصحاب المذهب الجديد ، ونسى في ثورته هذه كل شيء ، نسى مدحه
لشعر عبد الرحمن شكرى واعتباره من المشرعين بالمذهب الجديد أيام كان
يوان بن شعره وشعر حافظ ابراهيم ، ونسى أيضا الصداقة المثيلة التي جمعت
بينهما منذ سنة ١٩٠٦ أيام الدراسة في مدرسة المعلمين العليا وعدها أيام
المهنة ومعد عودة شكرى إليها سنة ١٩١٢ ، كما نسى أيضا أن يفصل الخلافات
الشخصية عن النقد الأدبي فخالفه مع عبد الرحمن شكرى شمس ، ونقصه
لانتاج شكرى شيء آخر ، فالنقد يجب أن يرتفع فوق مستوى العلاقات الشخصية
وذلك كما فعل شكرى في بادئ الأمر .

وانى اعتبر نقد المازني لعبد الرحمن شكرى في كتاب الديوان سنة ١٩٢١ كان
يعنى نهاية هذه الجماعة . ولم يكن المازني هو الوحيد المسئول عن هدمه
النهائية وإنما يشاركه في المسئولية العقاد أيضا فعلى الرغم من صفتيه ازاء
هذه المعركة إلا أنه مسئول عما حدث . كيف يسمح لنفسه بالصمت وهو يرى مدرسة
الديوان تتداعى بسبب خلافات شخصية ؟ لماذا لم يتدخل لرأب الصدع ومنع
اتساع الهوة بين الصديقين ؟ لماذا لم يحاول أن يلقنه ما يمكن اتقانه أو حتى
يبدى رأيه في الموضوع .

الحقيقة أننى لا أقبل مثل هذا الاعتذار الذى أورده الدكتور عبد الحى
دياب في كتابه وذلك حين قال : " يقتصر المازني فوصة سفر العقاد الى اسوان
فكتب ما كتب بعيدا عن العقاد الذى ترك الجزء الأول من الديوان فى الأدب والنقد
فى المطبعة تحت رقابة المازني " . . . الى أن يقول " وكان العقاد مسكرا زمام
المازني طيلة ست سنوات منذ هاجمه شكرى ، فكان العقاد لا يسمح للمازني

(١) انظر نقد المازني فى الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٥٠ وما بعدها
وج ٢ ص ٨٥ وما بعدها .

بمراجعة شكرى لأنه يحلم أن سبب تشاؤمه ونفوره من الناس أنه كان موضعاً
بالنورستانها فسم هذا العرض عيشته .

ومن هنا فإن سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازنى لى يشغى ما فى نفسه
بلقد عبدالرحمن شكرى فى فصل الحقبة بالجزء الاول من الديوان فى
الأدب والنقد " (١) وللغرض بالفعل أن المازنى كتب ما كتب فى الجزء الاول
فى غياب العقاد ، وأن فكيف يسمح له العقاد بلقده مرة أخرى فى الجزء الثانى
من نفس الكتاب .

إن الجزء الاول من كتاب الديوان يبلغ من صغر الحجم الى الحد الذى لى
حذف منه نقد المازنى لعبدالرحمن شكرى لم يعد كتاباً على الإطلاق وهذا وحده
كفى بأن يشككنا فيما قول .

إن موقف العقاد الصامت أراه هذه الممركة التى قضت على جماعة الديوان موقف
لا يفسره إلا رغبة العقاد فى القضاء على عبدالرحمن شكرى حتى يخلو له ميدان
الشعر .

أما قول الدكتور عبدالحى دياب عن المازنى والعقاد . المازنى كان معذوراً
فى نقده لشكرى لأن شكرى هو الذى أساء الى المازنى أولاً واستمرت أساطره تتكسر
وتكرر حتى استتارت المازنى ، وهو رجل مقطوف لا يلزم الوسطان رضى أو غضب . .
وقوله " والعقاد كان سماع شكرى غاية السخامة ، على الرغم من توقع شكرى
فما كتبه عنه ووصفه له بالشاة الضبعة . . . وفى اعتقادنا أنه لم يسكت عن السرد
على شكرى خوفاً وإنما دفعه الى ذلك الخوف من تهديد شمل الجماعة التى قامت
لإرساء قيم فى الأدب والفن يحتاج إليها الوطن ايما احتياج . ومن ناحية أخرى
كان سكوتهم خوفاً من فرجة صبرى المذهب القديم " (٢) إن قول الدكتور عبدالحى
هذا لا يمكن أن نقبله بحال من الأحوال ذلك أن المازنى قد أساء اساءة
بالغة الى عبدالرحمن شكرى ، والعقاد كان مخطئاً فى موقفه منهما إذ كان
من الواجب عليه أن يقوم بدور حماية السلام بين صديقيه حتى يحفظ شمس
الجماعة من التهديد ، ويمنع اتساع شقة الخلاف والقضاء على هذه الجماعة فى
أشخاص أصحابها بتدخل كثير من الأدباء الآخرين كأبصار المدرسة السابقة ونهرهم .
ولكن للأسف لم يفعل شيئاً .

(١) عبدالحى دياب . العقاد لاقدما من ١٢٢ من حديث خاص مع العقاد .

(٢) العقاد لاقدما . عبدالحى دياب ص ١٢٢ - ١٢٨ .

وانتقد بعض الكتاب هذه الجففة من الصد يقين فاحمل عندون النار اهتماما
وتدخل كثير من الأدباء ، وكان لهذه الممركة ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية
فانبرى كثير من عار في شكرى للدفاع عنه ، وأصدر الأستاذ مختار البوكيل كتابا
نقديا بعنوان " الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل شكرى وأدبه كما أصدر
الدكتور رمزي مفتاح كتابا بعنوان " رسائل في النقد " يناصر فيه شكرى ويبرره
على خصوصه .

وقد ظهر " بمكاظ " ثم بمجلة " أبولو " مقالات في هذا الموضوع بعضها
يتهم المائى بالتحامل على شكرى والظلم له .

والبعض الآخر يتهم العقاد بأنه سبب الخلاف والذي يهذر بذور الفتنة
بين المائى وشكرى ، ثم وقف موقف الحياد الذميم وذلك ليخلو له ميدان الشعراء .

وأعتقد أن ما قيل عن المائى والعقاد صحيح غاية الصحة ، والدليل
على ذلك ، أن المائى نفسه قد أحس بأنه كان عنيفا في نقده لحافظ وشكرى
فندم على أنه استخدم العنف في نقده ووصفه بأنه كان قوة شباب ، وكتب بعد
أن تقدمت به السن مقالا في جريدة السياسة بعنوان التجديد في الأدب المصرى
جاء فيه " وقل من يذكر الآن شكرى حين يذكر الأدب وبعد الأدباء " ، ولكنه
على هذا رجل لا تخالجن ذرة من شك في أن الدهن لا بد ملصقه ، وأن كسان
عصره قد أحمله ، ولقد غير ذهن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد
ذلك أنه كان طليعة المجددين ، إذا لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا
الفضل فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكما يوشد ظاهرين في المعلمين العليا
وكالت صلتى به وثيقة ، وكل من يخلط صاحبه بنفسه ، ولم أكن يوشد الا مهتد ثبا
على حين كان هو قد انتبه الى مذهب معين في الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغي
أن يكون عليه .

ومن اللوم الذى اتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد
خطاى ودلتنى على المحجة الواضحة وأنى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل

- (١) انظر مصطفى السحرى في كتابه الشعراء المعاصرون على ضوء النقد الحديث ص ١٠٧ .
(٢) فؤيد محمود الخولى في مجلة أبولو يونية سنة ١٩٣٤ بعنوان " عبد الرحمن شكرى
وتضحية أدبه " .

اتخبط أعواماً أخرى ولكن من المحتمل أن أضل طريق الهدى . (١)

ولم تكن هذه هي المقالة الوحيدة التي كتبها المازني يعترف فيها بفضل شكري ، بل إنه كتب في الجريدة نفسها وفي الأسبوع التالي مباشرة مقالة أخرى يعترف فيها بأن شكري قد احتمل وحده في أول الأمر وهمة المعركة بين القديم والجديد . (٢)

وعلى الرغم من ذلك التقدير والاحترام الذي تفويضه كلمات المازني ، فإن شكري كان لا يزال غاضباً ، ومن هنا فإن المازني لم تطب نفسه لذلك وما كان منه إلا أن كتب مقالة ثالثة في اليوم الأول من سبتمبر ١٩٣٤ يعتذر فيها عما يسببه منه ويعلن فضل شكري وتوجيهه له وتأثيره فيه .

وقد كان لمقالات المازني واعترافه فيها باستاذية شكري ، إلى جانب ما كتبه رمزي مفتاح وغيره من الذين يناصرون شكري ، أسوأ الأثر في نفسية العقائد حتى أنه خاف أن يفهم من هذه المقالات " أن شكري استأنه أيضاً ، فسارع وكسب يلقى هذه الاستاذية عن نفسه في حدة بالغة ، وسرعة فائقة حيث نشر مقالة في جريدة الجهاد يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ أي بعد نشر مقالة المازني الأخيرة بثلاثة أيام وزعم في هذه المقالة أنه لم يتأثر بأحد ، وليس لاسمان عليه فضل ، وأنه ليس تلميذاً لأي مخلوق كما أعلن أنه لم يغير مذهبه في قراءة الآداب الغربية بينما غير شكري والمازني مذهبهما بانصرافهما عن قراءة النقصد الأدبي المحض التي قراءة النقد العلمي الفلسفي . (٣)

وسارع شكري بنفى استاذيته للآخرين : المازني والعقاد ناهباً في ذلك إلى أنه لم يقل لأحد أنه أنشأ مذهباً جديداً في الأدب أو أنه استأن لأحد ، مؤكداً أنه ليس بملك ومن العقاد أو المازني تنافس على شيء ولا يحمل لأحدهما ضغينة كما أنه لم يحرض أحداً على نقد العقاد .

ولم يكف شكري بذلك بل عاد فكتب في المقطم (٥) " مقالا تحت عنوان " الشهرة والخلود " كرر فيها ما قاله في مقالها الأولى .

(١) إبراهيم المازني - في السياسة ٥ من أبريل سنة ١٩٣٠ .

(٢) السياسة في ١٢ من أبريل ١٩٣٠ .

(٣) الجهاد ١٩٣٤/٩/٤ بقلم العقاد - اعترافات المازني .

(٤) صحيفة البلاغ ١٩٣٤/٩/٦ .

(٥) المقطم ١٩٣٤/٩/١٢ .

وهذه المقالات جميعا ان دلت على شي* فانما تدل على دولم الخصام بين
الثلاثة ، ان أنه عتاب لا يدل على صفا بينهم * وأيا ما كان الأمر فقد
تبدد شمل الرفقة قبيل صدور الديوان ، وانحلت رابطتهم ، وضعفت حركتهم
وكتبت فيها قسهم ولم يجد هم - بعد أن تقدمت بهم السن - أن عاودوا الاتصال
بعضهم ببعض مرة أخرى .

فقد أكد العقاد أن المازني قد زار مدينة الفيوم يوم أن كان شكري
يعمل ناظرا في مدرستها ، فلم يحسن لديه أن يقضى بالمدينة ساعات من غير
أن يقصد اليه ليلقاه فذهب اليه ولكن لم يجده في المدرسة ، وقيل يومها
لشكري ان المازني عاد الى القاهرة وقد وفر في نفسه أنك قد تحدث الاختفاء
منه ، وذلك لبقية في نفسك من المتب عليه بعد ما كان بينكما من النفد ،
فنظم شكري قصيدته الدالية التي خاطب بها المازني وقال :

رحيق الحياة الود لو دام صافيا وكالروح أحلاه الحق ذو العبد
وأحسنه ما كان من عصرة الصبا ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود

ثم وصف العقاد هذه القصيدة بأنها من أبلغ ما نظم شكري ومن أبلغ الشعر
العربي في جميع عهوده .

ويؤكد نقولا يوسف أن شكري زار القاهرة سنة ١٩٤٤ وانتهم الفرصة فزار صديقه
القديم المازني في دار جريدة البلاغ كما زار العقاد ولم يعد يذكر هذا الموضوع
أو يتحدث عنه - موضوع النقد والتجريح * .

وعاد المازني يتحدث عن ذكرياته في جريدة أخبار اليوم قبل وفاته بعامين
معلنا أن شكري على الرغم من أنه كان لهيله فانه كان أستاذه وكان موجهه الذي
تولاه برعايته وهكذا عندما عاصم صداقتها للاتصال نجدها فاترة لا يشوبها
حماس الشباب ولا يرتبط بها دعوة الى التجديد ولم تتمتع بتبادل الزيارات والثناء .

(١) الأخبار ١٩٥٨/١٢/٢٢

(٢) مقدمة ديوان شكري .

(٣) أخبار اليوم ٢٥ من أكتوبر ١٩٤٧ .

تحديد فترة جماعة الديوان وإنتاجهم فيها :

بعد أن تعرضنا لحياة هؤلاء الأدباء الذين عرفوا فيها بعد جماعة الديوان ينبغي أن نحدد تلك الفترة التي يستحقون فيها هذا الاسم " جماعة الديوان " بدأ تعارف أعضاء الجماعة كما سبق أن ذكرت سنة ١٩٠٦ عندما عرف المازني شكرى فى مدرسة المعلمين ، ثم عرف المقاد سنة ١٩٠٧ فأرثا لمقالاته فى صحيفة الدستور واستمرت هذه المعرفة تنمو وتتطور الى معرفة شخصية بين المازني والمقاد سنة ١٩١١ والمقاد وشكرى سنة ١٩١٢ بعد عودة شكرى من بعثته .

وقد استمرت صحبتة هؤلاء الأدباء الى أن تفرقوا بعد ظهور الجزء الثانى من كتاب الديوان بعد صراع عنيف بين شكرى والمازني استمر من سنة ١٩١٦ عندما ظهر الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكرى الى أن صدر الجزء الثانى من كتاب الديوان فى الأدب والنقد سنة ١٩٢١ " كما سبق أن عرفنا التفاصيل " وعلى ذلك فإن الفترة التي يمكن أن يطلق عليهم فيها اسم جماعة الديوان هى تلك الفترة التي تبدأ مع أول إنتاج لهم وتنتهى عند صدور الجزء الثانى من كتاب الديوان .

انتهت جماعة الديوان بصدور الجزء الثانى من كتاب الديوان فى الأدب والنقد وذلك لأنه يمثل قمة الجفوة بينهم ، كما أنهم تفرقوا بعده مباشرة .

ويتضح من ذلك أن المذهب الجديد الذى نادى به أعضاء الجماعة يرجع الى تلك الفترة ، وفيها أرسوا قواعد وأخذ كل واحد منهم ينشر إنتاجه فى الشعر والنقد ، فنجد عبد الرحمن شكرى ينشر فيما بين عامي ١٩٠٩ الى ١٩١٩ معظم آثاره الخالدة بالرغم من ثراء حياته بالأحداث الجسام والآلام العريضة وهذه الآثار تشمل :

(١) ضوء الفجر : وهو اسم ديوانه الأول الذى صدر سنة ١٩٠٩ فى ثمانين صفحة بلا مقدمات وقد صدره عبد الرحمن شكرى

ببيت من الشعر هو :

ألا يخطأ الفردوس أن الشعر وجدان

وقد أعيد طبع هذا الديوان سنة ١٩١٤ .

(٢) **لآلى الأفكار** : وهو اسم ديوانه الثانى الذى صدر سنة ١٩١٣ فى ١٠٨ صفحة وقدم له الأستاذ العقاد بمقدمة تحدث فيها عن مزاج الشعر .

(٣) **أناشيد الصبا** : وهو اسم ديوانه الثالث الذى صدر سنة ١٩١٥ فى ٧٦ صفحة ، وأهداه الى صديقه المازنى ثم كتب له مقدمة تحدث فيها عن " الماطقة فى الشعر " .

(٤) **زهر الربيع** : وهو ديوانه الرابع الذى صدر سنة ١٩١٦ فى ٦٤ صفحة وصدره بمقدمة نقدية فى الشعر .

(٥) **الخطرات** : وهو ديوانه الخامس الذى صدر فى نفس السنة سنة ١٩١٦ فى ٦٤ صفحة مع مقدمة طويلة فى " الشعر ومذاهبه " .

(٦) **الأفئدة** : وهو ديوانه السادس الذى ظهر سنة ١٩١٨ فى ٦٤ صفحة ومقدمة بعنوان " الشعراء كماليون " .

(٧) **أزهار الخريف** : وهو ديوانه السابع الذى ظهر سنة ١٩١٩ فى ٦٤ صفحة وصدره بأهداء للمخلصين له .

وقد طبعت الاجزاء الستة الأولى بمطبعة غزوى بالاسكندرية وطبع الجزء السابع بالمطبعة المصرية بشارع فرنسا بالاسكندرية ، ولم يضع الشاعر اسما للاجزاء الثانى والثالث والخامس كما وضع للاجزاء الأول والرابع والسادس والسابع ولكنه أعلن على غلاف كتابه الثرى " الثمرات " المطبوع سنة ١٩١٦ ما يلى : ديوان عبد الرحمن شكرى الجزء الأول ضوء الفجر ، والجزء الثانى لآلى الأفكار والجزء الثالث أناشيد الصبا والجزء الرابع زهر الربيع والجزء الخامس الخطرات وقد وضعت هذه الاسماء على دواوينه كما سماها هو . وقد أشرف الشاعر على طبع دواوينه السبعة الأولى بنفسه ووضع لكل جزء منها فهرسا وكشفا بالأخطاء المطبعية صححت فى الطبعة الأخيرة سنة ١٩٦٠ ولم يهتم الشاعر بوضع الشك على الحروف أو بتفسير الكثير من الكلمات .

(٨) الجزء الثامن : ويتضمن هذا الجزء ما نشر الشاعر في حياته من القصائد في الصحف والمجلات بعد عام ١٩١٩ ولم تجمع من قبل في ديوان خاص وقد اشتهر جامعها الى مكان كل قصيدة وتاريخ نشرها وقد جمع فيه ٥٣ قصيدة من الصحف والمجلات ومعظمها في الواقع نشر بعد سنة ١٩٣٥ ولولائه نظم قبل هذا التاريخ .

هذا وقد جمعت كل الدواوين التي أصدرها شكوى في ديوان واحد ظهرت الطبعة الأولى سنة ١٩٦٠ وقد قام بجمعه وتحقيقه والتقديم له الأستاذ نغولا يوسف أحد تلاميذ الشاعر وطبع على نفقة عبد العزيز مخيون بمشاة المعارف بالاسكندرية .

ويضم هذا الديوان كثيراً من القصائد التي نشرت بعد صدور الديوان السابع مجموعة في جزء ثامن ، وإن كان هذا الجزء الثامن لم يستوعب جميع ما كتب من قصائد بعد صدور الديوان السابع ، حيث وجدت مجموعة من القصائد لم تجمع في هذا الجزء وإنما جمعها أحد الباحثين في نهاية بحثه وهو " الاستاذ حسن فرهود " في رسالته عن شعر شكوى .

هذا عن الشعر أما مؤلفاته النثرية فتشمل الثمرات ، وحديث ابلبيس ، والاعتراظ وقد نشرت جميعاً سنة ١٩١٦ وله أيضاً كتاب الصحائف وقد نشر سنة ١٩١٨ والحلاق المخبون وهو قصة " سيكلوجية " نشرها بتوقيع " ش.سنة ١٩١٩ .

هذا الى جانب كثير من المقالات القيمة ، والابحاث المختلفة في النقد والأدب التي نشرت في الصحف والمجلات بين الحين والآخر .

وفي تلك الفترة أيضاً نشر العقاد ما يأتي :

(١) الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ وله مقدمة للأستاذ المازني ثم مقدمة للعقاد .
(٢) الجزء الثاني وقد نشر سنة ١٩١٧ صدرت بمقدمة نثرية بعنوان الشعر والمدنية بقلم العقاد .

(٣) الجزء الثالث وقد نشر سنة ١٩٢١ ولبس به مقدمة نثرية ، وقد نشرت هذه الاجزاء الثلاثة مضافة الى الجزء الرابع في مجلد واحد سنة ١٩٢٨ تحت عنوان " ديوان العقاد " .

وقد جعل المقادير لكل جزء من أجزاء هذا المجلد عنوانا يدل عليه فكانت المجلدات هي : بقطة الصبح للجزء الأول ، ووهج الظهيرة للجزء الثاني ، وأصباح الأصيل للجزء الثالث ، وأشجان الليل للجزء الرابع ، وقد طبع هذا المجلد للمرة الثالثة سنة ١٩٦٧ . ويهمننا هنا الأجزاء الثلاثة الأولى لاتصالها بهبحثنا .

هذا عن شعره في فترة جماعة الديوان أما عن كتبه الأخرى فهي :
(١) خلاصته اليومية : وكان أول كتاب أصدره سنة ١٩١٢ وكان يسميه شهادة الميلاد أي ميلاده شاعرا ونائرا .

(٢) مجمع الأحياء : وقد نشره سنة ١٩١٥ تقريبا وظهرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٢٠ وهو تلخيص للأجزاء في فلسفة النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التي تهذب بها الرياضة وفي سنة ١٩١٥ فرغ من كتاب عن المرأة سماه " الإنسان الثاني " .

(٣) الديوان في النقد والأدب وقد أصدره بالاشتراك مع صديقه المازني سنة ١٩٢١ وكانا ينويان أن يحتوي هذا الكتاب على عشرة أجزاء ولكنه توقف بعد الجزء الثاني مباشرة .

هذا إلى جانب استمراره في كتابة المقالة الأدبية في الصحف والمجلات المختلفة ، تلك المقالات التي جمعها في كتب نشرها تباعا مثل الفصول سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات في الكتب والحياة سنة ١٩٢٤ ، مراجعات في الآداب والفنون سنة ١٩٢٥ وساعات بين الكتب سنة ١٩٢٧ وغيرها كما نشر المازني في تلك الفترة ما يلي :

(١) الجزء الأول من ديوانه وقد طبعه سنة ١٩١٣ .

(٢) الجزء الثاني وقد طبع سنة ١٩١٦ .

وقد قام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بجمع شعر المازني وإصداره في مجلد يحتوي على ثلاثة دواوين سنة ١٩٦٠ .

(١) انظر حياة قلم ص ١٤١ .

هذا عن شعر المازني أما كتبه الاخرى فتشمل :

(١) شعر حافظ ابراهيم ، وهو كتيب يبحث في شعر حافظ ابراهيم أصدره سنة ١٩١٥ وكان قد سبق أن نشره في مقالات متفرقة في صحيفة عكاظ وغيرها سنة ١٩١٣ وسنة ١٩١٤ وقد أضاف اليه حين أصدره بعض ما أرفأه ، وقد ذكروا أن يحدث تخيرا أو تبديلا فيما سبق نشره .

(٢) الشعر غاياته ووسائله : وهو كتيب صدر في نفس العام سنة ١٩١٥ وهو عبارة عن دراسة في الشعر ، وينبغي أن أشير الى أن معظم الآراء التي جاءت به آراء غريبة لهما زلت وشيلى وغيره . . . وقد أشار المازني الى بعضها .

(٣) فلسفة الشعر والنقد الأدبي : وهو مخطوط لم يكمله المازني - محفوظ عند أهله ويحمل هذا الاسم ، وقد كتب عليه مذكرات وملخصات يرجع اليها في كتابة الكتاب ، وحتى هذه المذكرات والملخصات ليست كاملة فكثير منها ضائع يدل عليه ترقيم صفحاتها الا أن مقدمة الكتاب سليمة وتاريخ كتابتها ١٩١٨ / ٦٤٩ وهي تشرح موضوع الكتابة وتدل على أن الأبواب التي كان يحتكم أن يكتبها هي : في اللغة ونشوتها ، أصل الشعر (١) نظرية الشعر ، الشعر والموسيقى ، المذهب الشعرية ، النقد الأدبي .

(٤) كتاب الديوان في الأدب والنقد بالاشتراك مع العقاد وسبق ذكره عند العقاد ، هذا الى جانب كثير من المقالات الأدبية والنقدية في الصحف والمجلات التي جمعها في كتب خاصة بعد ذلك وما يبرهنها منها هو حصاد الرشيم الذي صدر سنة ١٩٢٥ ويضم مجموعة مختارة ومن المقالات التي نشرها في الصحف من سنة ١٩١٣ الى هذا التاريخ وفيه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها خليل مطران الى العربية ، كما يتحدث عن ماكس نورداو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون ، ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي ويترجم رباعيات الخيام عن الانجليزية ويعرض لكثير من مشكلات الأدب والنقد .

(١) انظر د . نعمات فؤاد أدب المازني ص ١٠٥ : ١٠٨ ، عز الدين الأميين نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ص ٢٣٢ .

هذا هو إنتاج أعضاء جماعة الديوان في الفترة التي شغلتها من حياتها الثقافية ومن هنا يمكننا أن نعتبر كتاب الديوان الذي ألفه الحقاد والمبارسي يمثل نهاية الجماعة وليس أول عمل نقدي قامت به تلك المدرسة كما ذهب البعض ، ذلك لأن هذه الجماعة قد صدرت لها قبل الديوان مقالات كثيرة في النقد الأدبي إلى جانب مقدمات الدواوين التي كان أعضاء الجماعة يقدمون بها بعضهم لبعض وموضحون فيها مذهبهم الجديد كما أن كثير من السبق صدرت بعد الديوان كان بعضها قد نشر على هيئة أبحاث في الصحف من قبل ذلك ، وكان البعض الآخر يؤكد وشرح ويمجد ما سبق أن قالت به الجماعة .

وما يدل على أن كتاب الديوان يمثل نهاية مرحلة لا يدايتها كما ذهب الدكتور عبد الحى دياب ما ذكره الحقاد في مقدمة الكتاب حيث قال " وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء : موضوع الأدب عامة ، ووجهه الإبانة عن هذا المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة ، وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السلوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره وشبهات الانهيار الفنية المتهددة لفهمه والتسليم بالمعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابهم ومن سبقهم من التقليدين . فحين بهذا الكتاب في أجزاء العشرة ومما يليه من الكتب ثم علا مدوا ونرجوا أن تكون فيه موفقين إلى الافادة ، مسدين إلى الخاتمة " . (١)

أسباب تفرق أعضاء الجماعة :

تفرق أعضاء الجماعة بعد صدور الديوان ، وقد كانت هناك أسباب عديدة عملت على تفرق شملهم قبل صدوره منها :

- (١) أحداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها على أعضاء الجماعة :
- كان لفصل الثورة المصرية ثورة سنة ١٩١٩ نتيجة لتحالف البرجوازية المصرية مع نفوذها الاقطاع أسوأ الأثر على الحياة المصرية وعلى حياة الشعراء يقول نقولا يوسف عن عبد الرحمن شكرى وكان يقف بيننا في خلال سنة ١٩١٩ والدنيا تغلى وتغور صامتا حزينا ، والشعر يتطاير خلال منظاره السميك .. وكانت

(١) مقدمة الجزء الاول من كتاب الديوان في الأدب والنقد ص ١٠ .

عينه تهتظان معنا وقصائده الوطنية الصارخة تتحرك كما طاف في دواوينه وتلتجب
ها هم تلاميذه يفصلون ويحتقلون في السجون ، ويضربون في الشوارع بالرمصاص
كما احتقل والده وسجن من قبل في الثورة المرابية وتمطل . . . وكما فصل
هو من مدرسة الحقوق في عهد مصطفى كامل وتشرد ، وها هو يواجه ثورة ثالثة
في حياته . أما كان ينبغي أن تتحرر بلاده منذ هيمن عليه ؟ وبرج ليتابع جراحه^(١)
بالقلم . . . ولكن الصحف تمطل أيضا ، والأقلام تشرد ، والسجون تبتلع الجميع .

لقد رأى شكرى ما أصاب أسرته من أهوال نتيجة لاشتراك والده في الثورة
المرابية واعتقاله ، وشاهد بعينه قادة الثورة أنفسهم يعانون المروءة فكانت
صدمة لم تنب عن ذاكرته ، ثم شب في الفترة التي أقتربت بالاحتلال البريطاني
وفتح عينيه على محاولات لشراء الطبقة الوسطى التي كان يحمل لها حتى ذلك
الوقت كل احترام ثم فشلت الثورة ورأى تحالف الطبقة الوسطى مع الاقطاع وتحطيم
جميع الأجهزة الديمقراطية في البلاد .

وكانت الضرورة التي أصابت شكرى وكان من نتيجتها أن انبثقت مأساته . لقد
بلغت الآمال غايتها في تلك النفس الكبيرة الطموحة ، ولكن شامت الأقدار
وشامت الأحداث إلا أن تبدل من الأمل يأسا ، وتدفع الشاعر الشاب إلى أن
يخلق حوله عالما من الأحلام والأمان . ويعرف عن الحياة والناس والانتاج وقسا
طويلا .

أما بالنسبة للمقادير والمآزى فقد ألقيا بنفسيهما في غمار الثورة ليحررا
معا منشورات جماعة " اليد السوداء " السرية ويكتبان في الصحف المقالات
النارية الملتزمة حتى تقرر نفيهما على يد وزير الداخلية ثروت باشا الذي
استغل في هذه الفترة ولولا استقالته لحل بهما النفي والتشريد .

وقد غير المآزى مهنته من التدريس إلى الصحافة نتيجة لاشتراكه في الكتابة
بالسياسة إبان الثورة وغير معها نظراته إلى الحياة وتكوين فلسفته التي يواتيها
مجال النشر المطلوب السريع أكثر مما يواتيها الشعر فانصرف عنه إلى كتابة النشر .

هجر المآزى الشعر إلى المقالة النثرية وهجر التدريس إلى الصحافة
منذ اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ فأخذ يكتب في جريدتي الأفكار والأخبار المقالات

الوطنية المتأججة بامضاء " مطلع " وساهم بواسطتها في بث الوعي القومي مع المرحوم أمين الرافعي الكاتب الوطني الكبير مساهمة فعالة حتى اننا تصدعت الثورة واشقت الى أحزاب فترت حماسه للمباشرة وانصرف عن التعصب للأحزاب وكتب رأيه فيها في كتابه " من النافذة " وهو رأى صحيح في جملته فبمنه سوء ظن بالأحزاب ورجالها واستغلالهم لرجال الفكر والقلم لتحقيق مآثمهم وجذب الشعب اليهم ، ثم تفكرهم بعد ذلك لكل صاحب رأى بعد استغلال مجبرودهم بالطرف السياسية الملتوية غير الشريفة ، التي ينفر منها رجال الفكر - بل ويعجز عن حذفها فضلا عن اصطلاحها . وانا كان المازني قد عاد في آخر حياته الى مناصرة النقراشي وحزبه بكتابة المقالات السياسية في جريدة الاساس . فقد كان ذلك لزواله وصداقة قديمة بالنقراشي الى جانب ايمانه الخاص بنزاهته وسلامة قصده .

وقد كتب المازني بعد أن هجر الشعر مجموعة من المقالات تعتبر من خسر ما كتب في الادب العربي الحديث وهي مجموعات " حصاد الهرم " و " قمض الريح " وصندوق الدنيا . وخبوط المنكومات . ومن النفاذة . وع الماشي وهي مقالات تجمع بين الابحاث والدراسات الاجتماعية والنقدية ومن المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية ، وجانب كبير منها يدور حول حياته الخاصة وتذكرات طفولته وشبابه والحياة في بيئته المصرية في البيت والمدرسة والشارع . وفيها مادة انسانية غزيرة ، وروح ساحرة رقيقة .

أما بالنسبة للعقاد فقد التقى بنفسه في ساحة السياسة وانضم الى حزب الوفد وأصبح الكاتب الرسمي له منذ سنة ١٩٢٢ بعد أن أظهر استمالة فوس الدفاع عن القضية الوطنية وعن الدستور في جريدة الاهالي ثم في جريدة البلاغ .

وقد استمر العقاد وطني في معترك السياسة مدافعا عن الوفد ، وعن المصالح الوطنية حتى سجن في اكتوبر سنة ١٩٣٠ بتهمة العيب في الذات الملكية (٧) ولم يزل يقبل مساومة الملك فؤاد له بأن يتنازل عن آرائه ويخرج من الوفد مقابل العفو

(١) انظر المازني - من النافذة ص ٨٥ - ٨٦ .

(٧) انظر لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٢ : ٣٠ .

عنه وتنصيبه رئيساً للقسم العربي بالديوان الملكي . (١)

وقد استمر العقاد في انتاجه الادبي من نقد وشعر على الرغم من اشتغاله
بالسياسة حين رأى الوطن يعمر بالازمات وجلد نفسه للدفاع عن قضيتة التي بلا ضل
من أجلها ، ومن هنا جاءت كتاباته السياسية متسمة بالطابع الأدبي .

ولم يكتف العقاد في محاربة الاستبداد السياسي بالمقالات بل انه أصدر
الكتب كذلك فأصدر كتابين هما " اليد القوية في مصر " و " الحكم المطلق
في القرن العشرين " سنة ١٩٢٨ . وكان يرى أن كل قوة تنشأ عن الاستبداد
مضرة الى الزوال ومن هنا كانت حملاته الماتية على هتلر ودكتاتوريته وتنبهاً
بسقوطه في كتابه " هتلر في الميزان " كما انه حمل حملة شعواء على الشيوعية
لكبتها للحرية في " الشيوعية والانسان " و " لا شيوعية ولا استعمار " سنة
١٩٥٧ كما حارب الاخوان المسلمين باصدار كتبه الدينية الكثيرة وأهمها
المقريسات .

وهكذا استمر العقاد متجاوباً مع الحياة يكتب في السياسة تارة وفي الدين
تارة وفي الأدب تارة أخرى ولم يعد متفرغاً للشعر والنقد كما كان في بداي
حياته وانما تنوعت كتبه وكثرت المجالات التي يمالجها كثرة مفوعة تتم عن عقريسة
جبارة ونكاه نادر وقدرة عظيمة .

ومن هنا فترحماسة للتجديد حتى أنه عاد في أخريات أيامه الى تفسير
وجهة نظره في بعض ما تحمس له في مستهل حياته الأدبية .

وهكذا نجد أن ثورة سنة ١٩١٩ كان لها أكبر الاثر في حياة شعرائنا الثلاثة
فقد انزوى عبدالرحمن شكري وهزف عن الانتاج لتأثره الشديد وحساسيته المرفسة
وصدمته الكبرى عندما فشلت الثورة هذا الى جانب وجوده في الوظيفة الحكومية التي
كانت تقيد حريته وتحد من نشاطه .

أما العقاد والمازني فقد اشتركا في الجهاد من أجلها وكتبها المقالات
السياسية في الصحف والمجلات لا تقيدهما في ذلك وظيفه ولا يحد من

(١) من حديث خاص مع العقاد عن عبدالحى دياب في كتاب العقاد ناقد ص ١٦٨ .

حريتها تأثر ولا يأس وإنما انفعلا بالأحداث في صلابة وقوة وكان من نتيجة ذلك أن غير المازني طريقته وفلسفته في الحياة وتحول من كتابة الشعر إلى كتابة المقالة السياسية وحتى بعد أن تصدعت الثورة وانصدقت إلى أحزاب تجده يشن حربا شعواء على الأحزاب ورجالها ويستمر في كتابة المقالات الساخرة المختلفة .

بينما استمر العقاد يكتب في السياسة تارة والأدب تارة أخرى ، حيث تولد نشاطا طويلا بين الاثنين وفتح حماسه للتجديد بعض القصور .

وبجانب أحداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها في شعرائنا ، كانت هناك أسباب أخرى ساعدت على تفريق شملهم منها :

(٦) اشادة بعض الصحف بشوقي بعد أن عاد من منفاه سنة ١٩١٩ ومهاجرتها للعقاد والمازني والخط من قدهم وتبنيها وتعبيرهما بالتفصيل عن قدر شوقي لا سيما صحيفة عكاظ . كان لذلك أثره العميق في نفوس شعرائنا الثلاثة جعلهم يحسون الكثير من الضيق والألم ، وشعروا باليأس والمرارة من تلك الظلال الكثيفة التي يلقونها عليهم شوقي وأقرانه من شعراء العصر باحتلالهم قمة المجد الأدبي في نفوس معاصريهم ، مما خلق في نفوس أعضاء جماعة الديوان اليأس والقنوط ، فظنوا أن تلك القمة لا سبيل إليها مع احساسهم العميق بأحقيتهم بها وقد كان لهذا الاحساس أكبر الأثر في الحد من نشاطهم وفي توجيه طاقتهم الإبداعية إلى ثورة هوجاء تدفعها دوافع شخصية لا دوافع أدبية كما نجد في كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١ وتناولا فيه شوقي وغيره من الأدباء كالمنفلوطي وشكري بالنقد والتجريح بل بالسب واللاتهام الذي لا يليق بالأدباء .

(٧) بالإضافة إلى احساسهم من الوصول إلى قمة المجد الأدبي واحساسهم بالمرارة والألم من تريح شوقي وإخوانه عليها في نظر أبناء العصر . نجد أيضا سببا آخر يتمثل في الخلافات الشخصية التي دبت بين أعضاء الجماعة وذلك كالخصومة بين المازني وشكري التي سبق أن ذكرنا جانبها منها . هذه الخصومة التي ساعدت مع الأسباب السابقة على تفريق شمل الجماعة وعملت أيضا على إضعاف حركتهم والحد من النشاط والحماس للتجديد .

ومن هذا يتضح لنا أن عزوف شكري عن الحياة وإقلاله من الانتاج الأدبي لم يكن نتيجة مباشرة للحملة التي شنّها المازني عليه في كتاب الديوان كما ذكر بعض الباحثين (١) ولم يكن راجعاً إلى دخيله نفس شكري وتشاؤمه بمواجهه لا بتفكيره كما ذكر البعض الآخر .

وإنما كان نتيجة لتعاقب هذه الأحداث الثلاثة : اخفاق ثورة سنة ١٩١٩ إلى جانب يأسه من الوصول إلى قمة المجد التي تريح عليها شوقي ، وفشل النهاية الخصومة بينه وبين المازني تلك الخصومة التي أساءت إلى مذهبهم ، وانتهت بشن حرب ضارية على شكري قوامها السب والتجريح والاتهام بالجنون . فتعاقب هذه الأحداث لم تتحملها نفس شكري الحساسة المرهفة فكانت صدمة عنيفة فادحة ، ومن ثم بدأ ينزوي عن الحياة ولا يظهر له من النتاج الأدبي إلا القليل وإلا ما تخفى تحت الحروف الأولى من اسمه .

ومما يؤكد ذلك أن مؤلفاته التي ظهرت في حياته مطبوعة في كتب خاصة لم تتعد كلها سنة ١٩١٩ .

بقي علينا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان أن نحدد الرائد لها .

رائد جماعة الديوان :

اختلف الباحثون اختلافاً كبيراً في تحديد رائد هذه الجماعة (٢) البعض قدم العقاد رائداً لها ، والبعض الآخر ذكر عبد الرحمن شكري (٣) ، بينما وقف فريق ثالث موقفاً وسطاً فقال : إن أعضاء جماعة الديوان قد قادوا معركة مزدوجة ، أجد سلاحها قرض الشعر ، وقد قام به شكري خير قيام ، والسلاح الآخر حملة نقدية عنيفة على الشعراء والأدباء الذين وسعهم بالتقليد (٤) والسير في الدروب المطروقة البالية ، وقام به العقاد خير قيام .

(١) د . أنسي داود . عبد الرحمن شكري نظرات في شعره ص ٩٤ .

(٢) العقاد ناقداً . عبد الحى دياب ص ١٣٤ .

(٣) انظر العقاد ناقداً . عبد الحى دياب ص ١٣٥ - ١٣٦ .

(٤) عمر الدسوقي . دراسات أدبية ج ١ ص ٢٣٥ ، رسائل في النقد رمزي مفتاح .

(٥) أنسي داود . عبد الرحمن شكري ص

فمن درس العقاد مثلا انحاز له انحيازاً كاملاً ، ونصبه رائدا للجماعة ، وقدم أسباب ذلك كما فعل الدكتور عبد الحى دياب عندما قال (١) * ويقودنا الانصاف ونحن نتكلم عن مدرسة الديوان أن نقول أن العقاد بحق أمام هذه المدرسة لأنه على الرغم من أن صاحبه قد شارك في المماركة التي نشبت بينهم وبين الشعراء المقلدين - الذين كانوا يتهوون منابر الأدب من أجل تحقيق سبق قوم كل منهما ، وشاركه في إرساء قسم هذه المدرسة على أسس علمية ... على الرغم من هذا فالتنا نقول أن العقاد يعتبر أمام هذه المدرسة لأنها قد انقض سائرهما منذ عام ١٩١٦ وانطوى شكرى عن الانتاج النقدى الذى يحصل طلابه المدرسة ، فلم يشارك فى أول عمل علمى منظم سميت باسمه المدرسة وهو " الديوان فى الأدب والنقد " ولم يصدر له من الدراسات النقدية النثر اليسير الذى كان يشرع طلا من التوقيع اللبس الا بالرموز التى تتضمن " ع . ش . " .

ولجأ المازنى الى السخرية والتهكم ازاء المعارضات التى كانت توجه له من دعاة المذهب القديم " ولم يحررها التفاتا بل كان يسلم لثائمه بماخذهم على نقد شعره ويدعى أن له ميدانا لا يقتحمه عليه أحد بماخذ وهو ميدان الصحافة والمقالة والقصة ، وما صدر له بعد ذلك من دراسات نقدية إنما كانت تقف عند مطلق المدرسة النقدى والفكرى ، ليعنى فيه تطوير لفكرة أو نظرية أو ابتداع لهدأ نقدى يحسب له فى حساب الدراسة والتقييم . ومن ثم فالتنا لا نجاوز الصواب حين نقول أن العقاد هو أمام هذه المدرسة حين نريد التصرف على أممها الذى يحمل لواءها حتى اليوم شاعرا وناقدا ان واصل جهاده فى ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة وقصصها ، ومضى بناوى فلول دعاة القديم فى النقد والأدب من أجلها . كما يتحدث عن نشأتها وعلاقاتها بالاتجاهات التى كانت سائدة قبل نشأتها أو صاحبها ، وأهدافها " .

أوردت هذا النص المتحيز للدكتور عبد الحى دياب كى أناقشه وأبين مدى ما فيه من تزيف للحقائق ومعد عن الانصاف .

(١) العقاد ناقدا للدكتور عبد الحى دياب ص ١٣٥ وما بعدها .

كما أنه لا يشترط في رائد الجماعة أن يشترك في هذا العمل لأنه مكمل لأعمال سابقة .

أما قول الدكتور عبد الحى دياب أن عبد الرحمن شكرى لم يصدر له مسن الدراسات النقدية إلا التعزير اليسير الذى كان ينشر عابثا من التوقيع الأباليم ع . ش . فسأترك العقاد نفسه يرد على هذا الموضوع بمقالة الذى نشره أخيرا بمجلة الشهر حيث يقول " أن ما قاله شكرى لصحبه وتلاميذه في توضيح رأيه لأخصاف ما كتبه أو نشره في دعوته الأدبية ، لأنه كان مطبوعا على التحقيب الجامع الناقد على مطالعته ومطالعته غيره ، يخالف الديوان أو الكتاب أو المقال فيجمل فيه بصورة لحظة ثم يلقيه وقد فرغ من دونه وتقديره كما يفرغ الصبر في البصير من تقويم الجوهرة بعد لحظة من بصير ولحظة من يده ، فإذا اطلع سامعه بعد ذلك على الكتاب وعاود الاطلاع عليه مرة بعد مرة لم يكن ينتهى فيه الى رأى أصدق من ذلك الرأى الذى فاه به شكرى في جلسة واحدة وخيل الى سامعه أنه من آراء البديهة والارتجال ، وإنما هو في الواقع رأى الأناة المحفوظة لساعتها يظهر مع المناسبة الحاضرة كلما تحركت دواعيه " .

ويعيد العقاد اعترافه بكثرة نقد شكرى مرة أخرى فيقول في مجلة الهلال عند ما أخذ يقص بعضا من ذكرياته مع شكرى " ولم يكن أمتع من الاستماع الى شكرى وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوروبية ، ويعلق عليها بيتا بيتا أمثال هذه التعليقات وما كتبه من النقد في مؤلفاته قطرة من بحر تلك الآراء النفيسة التي كان يرسلها عفوا الساعة ، ولا يعنى بتقييدها " .

وليس هذا رأى العقاد فحسب ، بل هو رأى زملائه ومعاصريه أيضا حيث يجع ثونا بأن شكرى كان له في التوجيه والنقد الشفوى ما لودون لكون تراثا ضخما .

-
- (١) مجلة الشهر . عدد مارس سنة ١٩٥٩ .
 - (٢) مجلة الهلال . عدد فبراير سنة ١٩٥٩ .
 - (٣) مقدمة ديوان شكرى لنقولا يوسف .

فمبهد الرحمن شكرى كان له فى النقد الكثير ولكن لمؤ حظه وحظنا معاً
أنه لم يدون معظمه ، ولم يصلنا الكثير منه ، ومع ذلك فيكفينا ما كتب منه فى
مقدمات دواوينه وفى مقالاته النقدية للدلالة على أهميته فى هذه الناحية .
لأن هذه المقدمات والمقالات قد تعرضت لجميع الاتجاهات التجديدية التى
انبثقت منها الأسس النقدية ومحاولات التجديد فى الشعر عند هذه الجماعة
فى كلام موجز ، خال من التكرار الذى اعتاده العقاد فى كتاباته لأرائه
التجديدية ، ومحدود فى الأمثلة والتطبيقات النقدية على عكس ما نجد عند
العقاد والمازنى .

فمقالات عبد الرحمن شكرى التى وصلتنا مدونة تعتبر روح الآراء التجديدية
فى النقد والشعر على السواء كما سيتضح أثناء الدراسة .

يتضح من ذلك مدى المغالطة التى لجأ اليها الدكتور عبد الحى دياب
حتى ينفى الريادة عن عبد الرحمن شكرى ويسندها الى العقاد .

وإذا ذهبنا نلتصم الأسباب التى جعلها ترفع من شأن العقاد وتنصبه رائداً
لهذه الجماعة نجد أنه يجعلها فى أن العقاد استمر يواصل جهاده فى ميدان
النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة ، وأنه مضى ينادى فلول دعاة القديم فى
الأدب والنقد من أجلها ، كما أنه مضى يتحدث عن نشأتها وعلاقتها بالاتجاهات
التي كانت سائدة قبلها أو صاحبها وأهدافها .

نعم إن العقاد قد فعل كل هذا فى حرارة وإخلاص ، ساعده على ذلك
امتداد العمر ، وقوة الاحتمال ، والبقاء فى ميدان الشعر والنقد . ولكن كل
هذا لا يجعل منه رائداً للجماعة فى نقد يصرى .

ذلك أنه لا يشترط فى الرائد أن يدافع عن الجماعة ويهاجم أعداءها ، أو يؤرخ
للمدرسة ويتحدث عن نشأتها وأهدافها ، أو يستمر فى حمل رسالتها مدة أطول
من غيره ، وإنما الذى يستحق أن يكون فى مقدمة الجماعة هو الذى يبادر إلى
وضع الأسس النظرية والتطبيقية لها قبل سواه .

أما الاستمرار بعد أن تفرقت الجماعة فيعتبر امتداداً لها ، فإنتاج شكرى
والمازنى والعقاد بعد سنة ١٩٢١ يعتبر امتداداً لاتجاه جماعة الديوان ، ولا يدخل
فى بحثنا هذا ولا يحسب فى تقييم أفراد الجماعة فى إطار الجماعة .

وبذلك فاستمرار العقاد بعد تفرق شمل الجماعة لا يغير من الأمر شيئاً بالنسبة لوجود الجماعة ومكان الريادة فيها ، وإنما يدخل في تقييم المقادير فيها وشاعرا فقط وكذلك قيام العقاد بالدفاع عن الجماعة يتساوى فيه العقاد مع كل محب ومخلص لمبادئها أما بالنسبة لتاريخه لها فهذا ما يفعله كل ناقص أو دارس أو باحث يتعرض لعمل وإنتاج هذه الجماعة وهو ليس من أفرادها .

وعلى هذا فعبء الرحمن شكرى هو رائد الجماعة بلا منازع ، سبق السبق وضع أسس التجديد ، وحمل لواء توضيح هذه الأسس بالقول تارة في مقالاته النقدية وبالعمل تارة أخرى في النماذج الشعرية التي قدمها مدة بقاء هذه الجماعة هذا بالإضافة إلى أنه كان أكثرهم إنتاجاً في تلك المدة فنظرة مقارنتة إلى إنتاج كل منهم في تلك الفترة التي تحمسوا فيها للتجديد كافية لبيان أن عبد الرحمن شكرى كان يتفوق عليهما في الإنتاج كما وكيفاً كما سيتضح أثناء الدراسة .

وقد اعترف المازني نفسه في كثير من مقالاته باستاذية شكرى له ، وفضله عليه ، وتوجيهه له ، وتأثيره فيه ، وأنه لولا عون شكرى المستمر له لتخبط أعواماً أخرى وكان من المحتمل أن يضل طريق الهدى . وقد أوردنا جانباً من هذه المقالات أثناء الحديث عن خصوصياتها وأنكر العقاد ونفى هذه الاستاذية عن نفسه في فرع ظاهر أعلن معه أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه فضل وليس تلميذاً لأي مخلوق .

وبماضح هنا ما في حديث العقاد من ثورة وغضب ، ومن كبرياء وعناد ، ولو قبلنا ما يدعيه من أنه لم يتأثر بشكرى فهو من المعقول أن نقبل أنه لم يتأثر بأحد على الإطلاق ، وأنه ليس تلميذاً لأي مخلوق . إذن من أين أتى علمه ؟ وماذا يقول العقاد أيضاً عما وصف به شكرى فيما بعد وفاته حيث تطالع له مقالاً عن " شكرى في الميزان " يقول فيه " ولم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يتوزم اللسان اللغات الأخرى ، ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب قراءته إلا وجدت

(١) انظر انما تبهر في هذا البحث ص ١٠ : ٢٠ .

(٢) مجلة الهلال عدد فبراير سنة ١٩٥٩ .

عندها عليها به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ، ولم نلتفت إليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقوله أيضا في نفس المثالب " ولم يكن أمتع من الاستماع إلى شكري وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوربية ويملق عليها بيتا بيتا " .

هل كان العقاد يستمع إلى آراء شكري ونقد ، وأحاديثه ، وقراءاته دون أن يتأثر بشئ أو يشعر بما لشكري من فضل ؟؟

إن عبد الرحمن شكري فيما يرى د . رمزي مفتاح شاعر عظيم الموهبة تأثر به العقاد بشعره بل سطا على غرائده وحاول احتذائه دون أن يلحق بغباره .

وقد بسط رمزي مفتاح هذا الرأي في مقالات نشرت في مجلة أبولو في أبريل سنة ١٩٣١ ويونية سنة ١٩٣٤ ثم أقردها لها كتابا عنوانه " رسائل النقد " وفيه يرى أن عبد الرحمن شكري هو اللعيم الأكبر ، وخالق المدرسة الحديثة في الشعر العربي .

وفي هذا الكتاب تتبع سرقات العقاد من شكري ، وأورد على سبيل المثال قول شكري في قصيدته يا وضى البسات :

سألوا في أي حال	هو أحلى في الصفات ؟
قلت أحلى ما تراء	في حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظها	كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه أن فبا	• وأحلى في الصمات
وإذا صد فما أحلا	• جهيم النظرات
فاذا لان فما أحلا	• طلق اللامعات

ونذكر أن العقاد قد سرق هذه الصفات من غير دراية وانتهى بها إلى المسح والتشويه في قوله :

(١) رسائل في النقد . د . رمزي مفتاح ص ٩١ وما بعدها .

صفه غضبان وصفه	لاعب بين اللغات
ضاحكا كالصبح يحمر	بالضياء الظلمات
صفه في كل كسبا	صفه في كل الجهات

وفي الكتاب أمثلة أخرى أورد هنا رمزي مفتاح ، غير أن ما أحاط به دعواه من هجوم شخص على العقاد ، أو هن من قدرته على الاقتناع ، وترك هذه القضية قضية سرقته العقاد من شكرى في حاجة الى جهود على جديد .

ولكن الذى يمكننا أن نقوله في هذا الشأن أن شكرى ، هو رائد مدرسة الديوان ، سبق أعضاءها الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية في الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير في تلك الفترة الزمنية التي استغفرها وجود الجماعة في تاريخنا الأدبي وأن المازني والعقاد قد تأثرا بأرائه كما تأثر هو بآرائهما وذلك نتيجة لصحبتهما المعروفة وتبادلهم الأفكار والأحاديث في مختلف شئون الثقافة .

هذا الى جانب أن ريادة شكرى لجماعة الديوان ليس معناه التقليل من أهمية الدور الذى قام به كل من المازني والعقاد فيها ، أو النقص من قدرتهما الأدبية فالواقع أن كل واحد من أعضاء الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة في ارساء القيم الأدبية الجديدة وشارك في تدعيمها بالأقوال النظرية تارة وبالانتاج التطبيقي تارة أخرى ، بحيث أصبح كل عضو فيها بمثابة ركن أساسي له فضله وأهميته وجهوده الخاصة .

والعقاد يؤكد ذلك بقوله عن عبد الرحمن شكرى ^(١) " . . . وله في ميدان الغرض فضل الرائد الذى سبق لها في عدة صفات مأثورات ، فهو من أسبق المتقدمين الى توحيد بنى القصيدة والى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول ، فنظم القصيدة من وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافي ، ونظمها مزدوجات وأبياتا من بحر واحد بغير قافية وآخر في تجاربه الأخيرة أن تلحظ القافية مع تعددها في مقطوعات القصيدة الواحدة ، وتعنى له نفس جميع المناهج أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيع ^{هذه} نظم القصص في أدبنا الحديث " . هذا رأى العقاد وأنه لشهادة رائعة بلطامة الشاعر بريادته .

الفصل الثاني التكوين الفكري لجامعة الديوان

ان التكوين الفكري لجامعة الديوان بعضه يرجع الى البيئة العامة وما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية ، طبعت التفكير بطوايح مختلفة ، تأثر بها أعضاء الجامعة .

والبعض الآخر يرجع الى البيئة الخاصة ، وما فيها من مقومات فطرية تشمل الصفات الطبيعية والوراثية ، ومقومات مكتسبة تشمل النشأة والثقافة وسنحاول في هذا الفصل أن نلم بكل هذه الموضوعات حتى نتبين التكوين الفكري لجامعة الديوان بنفس هذا الترتيب :

أ - البيئة العامة :

(١) الأحداث السياسية وأثرها :

ان خير وصف للعصر الذي عاش فيه شعراء الديوان ، هو ذلك الوصف الذي نبع من بعضهم ، ويصور مدى احساسهم بما فيه من أحداث يصور العقاد لنا هذا العصر فيقول : " فالعصر الذي نشأنا فيه لا يسمح لمدرسة واحدة أن تطفئ على أفكار الناشئة في كل بقعة من بقاع مصر . . . لأنه كان عصرًا مزيجًا مضطربًا بين عصرين ذهب أحدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأى واضح مقسوم بين كل فئة من الناشئين وما يوافقها وتوافقها من التفكير الحديث كان عصرنا " برج بابل " بينى ويماد بناؤه بين عام وعام .

كما نعيش في عصر الجامعة الاسلامية على مذاهب ونعيش في عصر الجهاد الوطني على مذاهب ، ونعيش في عصر التجديد الفكري على مذاهب ، ولا نرى أمامنا مذاهبًا واحدًا في قضية من قضايانا الكبرى وكلها مشكلات .

فالجامعة الاسلامية مدرستان : مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين مدرسة جمال الدين تعنى بالجامعة الاسلامية أن تكون جامعة شعوب متيقظة مسئولة عن شئونها مرعية الحقوق مع ملوكها وأمرائها ، فضلا عن حقوقها مع الطامعين المتربصين بها .

ومدرسة الدعاة الرسميين تعمل للملوك والامراء وتريد من الجامعة الاسلامية
أن تكون وحدة سياسية بزعامة هذا الخليفة أو ذاك من ملوك المسلمين واعلاهم صوتا
في مصر من كان يعمل لخليفة بنى عثمان .

ومدرسة الجهاد الوطنى على هذه الحال :

مذهب يعتمد على مناورات الدول وحقوق السيادة الشرعية ، ومذهب يستضيف
هذا الرأى ، ويحسب العمل فيه من ضياع الوقت على غير جدوى ، ومخاصة فى أمر
التحويل على السيادة العثمانية . لأن حقوق هذه السيادة لم تكن عصمة للمعتمد
عليها - بل كان مجرد الانتماء الى الرجل المريض صاحب التركة المنتظرة - كما
كانت الدولة العثمانية تسمى فى ذلك الوقت - ذريعة الى ضياع البلد فى معركة
النزاع على التركة ، أو فى مساومات التقسيم والتفريق ... بلهال .

ومزيد الببح بلبالا خليط الاصوات المنبثقة من طغمة الدعاة الأجوريين
المسخرين لخدمة الدسائس الاجنبية .

فمن هو ؟ من كان يضرب المعول فى أركان الدولة العثمانية بجاهدا مكابرا
باسم الاصلاح والثورة على الاستبداد . وهو فى باطن الامر صنيعة للدول وسعسار من
ساسة الاستعمار الذين يقصدون فى الواقع الى هدم الاسلام وتكوين المستعمرين
من الدولة المستقلة الباقية بين بلاد المسلمين .

ومن هو ؟ من كان يعلن الفيرة على حقوق مصر والدولة العثمانية ، وهو
فى باطن الامر صنيعة السياسة الفرنسية فى الشرق ينادى الاحتلال بأمره
ويورط البلد فى المشكلات تحقيقا لآمرها .

وممنهم من كان يثير دعوة الجامعة الاسلامية لمتخذها وسيلة الى ايقاع
الشقاق بين أبناء الوطن الواحدة ، تأييدا لدعوى الدول التى تستفيد من تهممة
التعصب الدينى وتلوح بها لاقناع الاجانب بحاجتهم الدائمة الى الحماية من دولة
أوروبية ... وممنهم من كان يطلب الدستور ، ولكنه لا يطلبه حبا للحرية ولا انصافا
للأمة بل تمزيقا لسلطان الخديوى ... وتمهيدا لاطلاق يده فى ميزانيسنة
الدولة وموظائف الحكومة بمحفل عن دار التدبىب البريطانى ومستشاريها فى
الدواوين ... بلهال وأى بلهال ...

وأشد منه اختلاطاً بلبال آخر في ميدان الفكر والثقافة ، يضطرب فيه القبول بين تفكير من يعجب بالثقافة الحديثة وبين اتهم من يزدرىها بالجهل المطبق والبربرية المجهمة . . .

نعم لقد عاش أعضاء جماعة الديوان فترة الاحتلال وما فيها من مساوي ففى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية "كما سبق أن ذكرت فى الباب الأول ص ١٧ : ٢٠" وشهدوا قصة الوطن الدامية التى تتمثل فى طغيان المستعمر وأتباعه من الحكام ، وشهدوا تفرق أبناء الوطن شيعاً وأحزاباً ، فكان منهم من يعمل لصالح المستعمر ومن يعمل لصالح الخديوى ، ومنهم من يطالب بالاستقلال تحت السيادة التركية كالحزب الوطنى ومنهم من يطالب بالاستقلال التام كحزب الأمة الذى أنشئ سنة ١٩٠٧ . وأثنى عليه كروبر لأن رجاله (١) فى نظره يرغبون فى التعاون مع الأوروبيين على إدخال المدنية الأوروبية فى مصر .

وشهدوا الفتن والدسائس التى كان يشنها المستعمر بين أبناء الوطن الواحد وشهدوا تصدع الحركة الوطنية بعد انحطاق ثورة سنة ١٩١٩ وانقسامها إلى أحزاب هائبة وتناحرت لصالحها إلا لصالح المصريين .

شهد شعراؤنا كل هذه الأحداث كما شهدوا آثارها النفسية والخلفية الكثيرة التى تتمثل فى سوء الظن وفقد الشجاعة الأدبية وإسفاف الكثير من المصريين بالرياء والنفاق . ومن ثم كان النجاح لدى المصريين كما يقول شكرى رهن بلجادتهم للملق والدهاء ، والرياء والنفاق ، والتمسكة والاهتمام بالاشياء الدقيقة الحفيرة ، والمكر والتطفل وأوتقاب الفرص الوضيعة ، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت وثيقة لاكتساب ثقة الناس والالحاح فى طلب المنافع وإظهار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتساهات عليهم ، وإخفاء مقابحهم مهما عظمت وإظهارها فى مظاهر المحامد والفضائل . .

وقد اتفق شعراؤنا الثلاثة على أن وسائل النجاح فى ذلك العهد لم تكن ترتكز على كفاية أو إخلاص فى العمل وإنما كانت ترتكز على اجادة النفاق والرياء

(١) انظر عبد الرحمن الرافعى - مصطفى كامل ص ٣٥٠ طبعة ثانية بالقاهرة ثورة ١٩١٩

وتشارلز راد من الاسلام والتحديث ترجمة للمقاد ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

(٢) انظر خلاصة اليهودية للمقاد ص ٦٤ ، ص ٢٥ وسعد نفول سيرة وتحية للمقاد

أيضا ص ١٩ ، ٢٠ .

(٣) اعتراقات شكرى ص ٤٢ .

وبغيرها من الأساليب الملتوية ، لذلك نجدهم يشعرون ثورة طارئة على هذا المصير (١)
وعلى تلك الأساليب في كتاباتهم وفي أشعارهم ، فالحقاد يصف هذا الزمن فيقول

فشت الجبال واستفاض المنكر فالحق يهوس والضلالة تجبر
والصدق يصرى في الظلام ملثما ويسير في الصبح الرياء فيفسر

الى أن يقول :

بئس الزمان لقد حسبت هـواة دنسا وأن بحاره لا تطهر
وكان كل الطيبات يرد هـما فيه الى شر الأمور مدبر
سبق اللثام الى ذراه فقهر هـوا ان القروء لها لتسلق أخبر
ما نبيل فيه مطلب الاله ثمن " من العرض الوفير مقدر
ويقدر ما بذل امروء من قدرة يجزى فأكبر من تراه الأصفر

وقد أكثر العقاد من سخطه على زمنه هذا وما فيه من كذب وخداع وتناقض
كما نرى في قصائده " ابن الحقيقة ص ١٣٠ ج ١ ، شباب مصر ص ١٥٦ ج ٢ .

وسخط المازني أيضا بل وهل الحياة وأراد الخروج منها حيث يقول في قصيدته

الملل من الحياة :

أكلما عشت يوما أحسست أنى منه
وكلما خللتني وجدت خللا فقتلته
لا أعرف الأمن عسرى كأننى قد رزقت منه
ما تأخذ المسكين الا ما ملئني وملتني
كأن عيني مدلسو لسة على ما كرهتني
تضيئني الشمس لكن لا جلى ما أجمتني
ثوب الحياة بغيض يا ليتنى ما لبستني

بينما يصرخ شكرى في المصريين مذكرا بأخوتهم ، وما فعله الاعداء فيهم لتفرقهم

فيقول :

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١١٣ ، ديوان المازني ج ١ ص ١١٣

(٢) ديوان المازني ص ١٠٩ ج ١

انما نحن أخوة جعلتنا
نوطات القلوب كالأضداد
انما نحن أخوة تركتنا
رقعات الأحقاد كالأحقاد
انما نحن أخوة جعلتنا
حمة البغض طمعة للأعداء
نتمادي على القطيعة واليوحـ
ر فماذا جنى علينا التماسدي؟
قد أقمنا على التخاذل دهرنا
فدهانا بسيله كل والذي

وهكذا احتلت أحداث البيضة العاة وما كان يسودها من سخط وسأم مكانها
في تفكير جميع أعضاء جماعة الديوان وبالتالي كانت لها أصداءها في انتاجهم
الأدبي ، تلك الأصداء التي تتمثل في الثورة على الأوضاع ، والتمرد على القسـ
م المألوفة المتعارضة عليها لدى المصريين كالخداع والكذب والرياء والنفاق - كما
تتمثل أيضا في نشدان الحرية والبحث عن الحقيقة ، والفرار من الواقع الأليم
الى أحضان الطبيعة وصرخ الخيال .

(٢) الأحداث الاجتماعية وأثرها :

وإذا كانت التجربة السياسية التي مر بها الوطن في نهاية القرن التاسع
عشر وبداية القرن العشرين قصير جانبا من جوانب تفكير جماعة الديوان ، فإن
الوضع الاجتماعي لأفراد الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة في تكوينها الفكري أيضا .

كانت البيضة المصرية تتصدرها بيئات أخرى كالأتراك والأرمن والسوريين
في شئون الحكم والجاه والوزارة . إلا أنه مع معالم التحول الاجتماعي والاقتصادي
رأينا الوضع يختلف ، فقد أسهم انتشار التعليم في الوفاء بحاجة الدولة من الموظفين
والاداريين ، وكان قانون التوظيف الذي صدر سنة ١٨٩٠ يحد من استئصال
الأجانب أو غير المصريين ، فأصبحت الأداة الحكومية أداة مصرية الى حد كبير ،
واستند المصريون من سلطانهم ما كان يستند غيرهم من الحياة والصدارة الاجتماعية .
وإذا تركنا مجال الإدارة الى ميسدان الاقتصاد رأينا هذا الأثر واضحا في نمو
الطبقة البرجوازية التي راحمت البيوتات التركية وبدأت تصهر اليها وأصبح هذا
النسب من الأمور المعتادة في حياة المجتمع على هذه الفترة .

(١) يقول سلامة موسى " من التطورات غير الملحوظة أن الثروة انتقلت من
العائلات التركية الى العائلات المصرية وذلك لأن أبناء الأتراك فتحوا يثرواتهم

الموروثة ولم يتعلموا . في حين أقدم الشبان المصريون على التعليم فصار منهم
الأطباء والمحامون ، والمهندسون ، وعامة الموظفين ، وكان هذا انتصارا عظيما
للعنصرية المصرية .

تضافرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في نمو الطبقة البرجوازية أو الرأسمالية
المصرية التي أصبحت لها الصدارة في المجتمع ، وامتزجت هذه الطبقة بالمصريين
والأتراك والأجانب ، ولا جدال أن هذا الامتزاج كان له أثره البعيد ففى
التقارب الفكرى ، ودعم دعاوى التجديد ، فالتقارب الاجتماعى يدعم التقارب
الفكرى ، وكان شعرا جماعة الديوان من تلك الطبقة الوسطى التي خلقتها
النهضة الثقافية قبيل ثورة عرابى وعمت وإبداعات قوة وصلابة على مر الأيام بعد
الاحتلال وكان لهم تطلعات هذه الطبقة في حياة حرة كريهة ، يحسن فيها الفرد
بكيانه الخاص ويتحرر فيها من التقاليد البالية الضارة .

٣- الحياة الفكرية وأثرها :

لم يقتصر انطباق الغرب على الحياة الاجتماعية وإنما امتد (١) أيضا الى الحياة
الفكرية حتى ان الدكتور طه حسين يصف ذلك قائلا " حياتنا المادية
أوروبية خالصة في الطبقات الراقية ، وهى في الطبقات الأخرى تختلف قويا
وبعدا عن الحياة الأوروبية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات وخطوطهم من الثروة
وسعة اليد .

ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصرى في حياته المادية إنما هو المثل الأعلى
للأوروبي في حياته المادية ، يتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون ، ويتخذ
من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون ، ولا يعلى ذلك عن علم به وتعهد له أو تفعل
ذلك من غير علم وعلى غير تعمد ، ولكننا ماضون فيه على كل حال ، وليس فبسى
الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذى يستمتع به
الأوروبيون وحياتنا المعنوية على اختلاف مظاهرها وأدواتها أوروبية خالصة . . .

لقد دفعنا شعور الإعجاب بالغرب ومدنيته الى الإعجاب بأدبه أيضا فأخذنا
ندعو الى قراءته واستلهامه حتى ننمى ونسير فى ركاب الآداب العالمية يقول فسى

(١) مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٠

ذلك عبد الرحمن شكرى : وما عجبت من شئ عجبى من الفهم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالا عربيا وخيالا غربيا .

وإذا قرأ الشاعر آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد .

فأعجابنا بالغرب كان أعجابا بالحياة الفكرية والاجتماعية معا ، وقد كان لهذا الإعجاب آثار كثيرة فى كل منهما ، ظهرت فى نبذ التقاليد الشرقية الموروثة فى الأدب أو فى الحياة . كما ظهرت فى كثرة الاطلاع على الآثار الأجنبية وبخاصة لأننا كنا نتغن اللغة الانجليزية التى كان يفرضها المستعمرو على المناهج الدراسية التى كان يسيطر عليها . ولعل انتشار الصحف والكتب الأجنبية فى مصر يعد تعبيرا عن مدى رغبة قراء الثقافة الأجنبية فيها .

وظهرت أيضا فى كثرة الآثار المترجمة وانتشارها حتى ان الأستاذ أنيس المقدس يقول : فى ذلك " ونحن لا نبعد عن الحقيقة اذا قلنا أن أكثر ما كان يقدم للقراء والصحف منذ أواخر القرن الماضى إلى أواخر الثلث الأول من القرن الحالى ، كان من قبيل الترجمة والاقتباس " .

وقد كانت المجلات الأدبية حاملة مشعل الترجمة فى كل الفنون والكتب بمثابة نوافذ أطلع منها الشباب على الأدب الغربى بل والثقافة الغربية أيضا . من الصحف التى عملت على ترويج الثقافة الغربية فى مصر " السياسة الأسبوعية " والبلاغ الأسبوعى والمقطف والجريدة وغيرها .

وقد كان لكثرة الاطلاع والترجمة أثر كبير فى اقتباس الشعراء من الثقافة الغربية قصدوا ذلك الاقتباس أو لم يقصدوه ، حتى أصبحنا نجد شاعرا مثل عبد الرحمن شكرى يعتبر دراسته للأدب الغربى من أهم مصادر ثقافته ، ومن أكثرها أثرا فى نفسه فيقول " والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتى الجديدة

(١) د بيان شكرى ص ٣٦٢ .

(٢) فى الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٩٠

(٣) تطور الصحافة المصرية ص ٣٣٢ : ٣٤٨

(٤) انظر الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص ٣٦٨ : ٣٧٨ - تطور

الشعر العربى الحديث ص ١٤٨ .

كانا في دراسة آداب اللغات الأوروبية الحديثة انجليزية أو منقولة الى اللغة الانجليزية * (١)

ونجد شاعرا آخر ممن تعمقوا في دراسة الثقافة الأوروبية مثل المازني يتأثر في كثير من قصائده بالشعراء الغربيين ويأخذ عليه البعض ذلك ، فيقول : شكوى " ولقد لفتني أديب الى قصيدة المازني التي عنوانها " الشاعر المحتضر " التي نشرت في عكاظ ، واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدوني للشاعر شيللي الانجليزي ... " (٢) وهكذا يفضي شكوى في تعداد سرقات المازني من الشعر الغربي .

وحديثنا العقاد عن أثر الثقافة الغربية في الجيل الناشئ بعد " شوقي " فيقول : ... الجيل الناشئ ، بعد شوقي كان وليد مدرسة : لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قواها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الثامن عشر ، وهي على اي حال فقد في قسرة الأدباء والشعراء الانجليز لم تحس الألمان والطلبان والروس والأسيان واليونان واللاتين الأقدمين .

اتصل اذن كثير من شعرائنا ونقادنا بالأدب الغربي اتصالا وثيقا وتأثروا به تأثرا وضح في شعرهم أشد الوضوح .

وقد كان من نتيجة إعجابنا بالغرب وثقافته ، الصراع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية ، واصطبغ التفكير بالتفكير الأوروبي في جميع المجالات وتفصيل ذلك كما يقول هيكل " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير ما فسد الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيي القديم من الأدب والتفكير العربي ، وتحمل لبيان أن العرب في الماضي لم يكونوا أقل من الغربيين شأننا وأن أدبهم في كثير من الأحيان أرقى من الأدب الغربية " (٣)

(١) الشعر والثقافة لشكري المقتطف يولية سنة ١٩٣٩ ص ١٧٢

(٢) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكوى .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٢ .

(٤) الكتاب الذهبي للمقتطف عام ١٩٢٦ ص ٧٨ : ٧٩ .

وقد كان من نتيجة الاحتكاك بين الثقافتين العربية والغربية أن نشأ صواع كبير بين أعضاء كل من العقليتين * مما عمل على نشاط حركة النفس الأدبي في هذا الجو *

ر وما يمثل هذا النشاط قيام فريق بالدعوة إلى تحطيم القيود الموروثة وتبديد هيكل يقول * وها نحن أولاء مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزاناً ، أنما أن أن تكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعر والشعر * وأن يقولوا بوحى نفوسهم والهمم حرياتهم لا بوحى الأقدمين (١) والجاهلهم *

وما دعا إليه المجددون كثيراً وكرروا الدعوة إلى التمييز عن الذات والانصراف عن أدب القصور والمناسبات ، والدعوة إلى الوحدة العضوية للقصة بحيث تكون عملاً فنياً متكاملًا ، والتجديد في المعاني والأغراض والحكاية بالمعاني الفلسفية والتجديد في الشكل بالتححر من القافية ، والدعوة إلى التنوع فيها كما سنجده ذلك تفصيلاً عند الحديث عن إنتاج جماعة الديوان *

وقد كان لنشاط الحركة النقدية في مصر أثر كبير في تمهيد النفوس لتقبل التجديد في الشعر وبغزة ما كان للقديم من قداسة وقوة في نفوس المصريين هذا إلى جانب الاعتدال في السير نحو التجديد *

كما كان له آثار لا تنكر في تفكير جماعة الديوان متطهر في حوصم الشديس على إبداع سند من الأدب العربي القديم ينطلقون منه في تجددهم ، ففسس القافية المرسلية التي نظم فيها شكوى مثلاً نجد العقاد يذكر أبياتاً من الشعر الجاهلي مرسل القافية أيضاً ليدعم بها هذا الاتجاه *

وتطهر أيضاً في نظمه الأكابر والتفديس للتراث العربي القديم عندهم جميعاً * أما بالنسبة لاصطلاح التفكير بالتفكير الأوروبي في جميع المجالات : فيظهر ذلك في التفكير السياسي حيث نشط جيل من المفكرين السياسيين من أمثال فتحى زغلون ولطفى السيد وعبد العزيز فهمى ومن إليهم ممن درسوا في فرنسا وأعجبوا بأصول التفكير السياسي فيها ، فنقلوه إلينا ، وأخذوا أنفسهم بتعليمه والدعوة إليه * وقد كان فتحى زغلون ولطفى السيد يتسابقان في نشر المبادئ

التحريرية في مصر الاول بترجم والثاني يدعو ويعلم ، ولقد اتخذ لطفى السيد من الجريدة ملبراً يقرب منه هذه الهادى الى الأذهان . أما فتحى زغلول فقد اکتفى بالترجمة فى هذا الصدد ليطلع الناس على آراء الخرييين وفلاسفتهم . يقول لطفى السيد فى ذلك " أرى من الوفاء لهادى الحرية وخادميها أن اذكر صديقاً عظيماً عمل على نشر هذه الهادى هو المرحوم أحمد فتحى زغلول باشا ، فقد نظر نظرة صادقة الى حال الامة المصرية وحكومتها فرأى أنها أحسن ما تكون الى معرفة المثل الاعلى الذى تهفى الوصول اليه فى نظمها السياسية والاجتماعية حتى تتحدد اطامعها الى طريق طامة واضحة ، وانا اجملنا مترجماته دلتا مجموعها على أنه كان له غرض ثابت يرمى اليه من وراء نشر هذه الكتب وهو نشر هادى الحرية ، حرية الفرد وحرية الامة " . (١)

وقد قام فتحى زغلول بترجمة الكثير من الكتب التى تؤكد وضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى مثل ترجمته " الفرد ضد الدولة " لسينور و " اصول الشرائع " لبيظام و " المقد الاجتماعى " لروسو . وهذه المؤلفات كلها تفلسف فكرة الحرية وتضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى .

وقد تمكن هذا التحرر فى البلاد وأصبح عنصراً من أهم عناصر التفكير السياسى فى مصر ، وهذا الهدأ ذو شقين متصلين الاول فردى بحث والاخر سياسى خالص فالسياسى معناه أن تقف الحكومات موقفاً سليماً من شؤون الافساد لا سلطان لها الا على المدالة والأمن فى الداخل والخارج . (٢)

ذلك بأن الدولة ، كما هى عند الساسة الخرييين شو يجتزأ منه بالقليل أو من ضرورة من ضرورات التنظيم ، فلا يهفى أن تملأ لها فى السلطة فالاصيل وضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى " . (٣)

نعود الى الشق الفردى من هذا التحرر وأعنى به الحرية الشخصية التى تنفرد عنه ، بل تكاد تكون اساسه ، تقرأ مقالات لطفى السيد فى الحرية فلا يخامرك شك فى ايمانه القوى بالحرية الشخصية واستمسككم بها غاية انسانية وسياسية

(١) قصة حياتى ، لطفى السيد ص ١٥٢ : ١٥٣ .

(٢) لطفى السيد . المنتخبات ج ٢ ص ٦٥ .

(٣) تأملات لطفى السيد ص ٨٧ .

عليها يقول " حريتنا السياسية " هي كفيلة الحرية الشخصية ، أي كفيلة لنا في ظهور آثار حريتنا الطبيعية ، فمن الحوصل على تمتعنا بآثار تلك الحرية حرية القول وحرية العمل ، اننا نسعى لنيل حريتنا السياسية التي هي الكل في الكل ما دامت هي الكفالة الوحيدة لنا في المجتمع " .

وقد انطبعت ثورة سنة ١٩١٩ بطابع الفكر السياسي أو طابع العصر كله فكانت ثورة سياسية تستهدف مبادئ الحرية .

والحرية يعد لها وجوه متعددة أسمها رحماً بالأدب حرية القول أو الحرية الشخصية ، ولعل أبرز آثار هذه الحرية في الأدب تلك النهضة الرومانسية التي خلفتها الثورة الفرنسية منذ وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسي وأحاطت حريته بسياج من الدستور لترد عنه أجحاف القوانين والمشرعين .

وكما هيأت مبادئ الحرية للأدب الانطلاق والتعبير عن ذاتهم هيأت — للباحثين والنقاد اصطناع الأحكام والقيم ولو خالفوا بها العرف وجروا فيها على غير المأثور أو المعقول .

ومن هنا كانت المطالبة بحرية البحث وحرية التفكير والتعبير والتقييم حتى ان هيكمل يقول في ذلك " أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حراً والعلم حراً والرأي حراً والتعبير عنه حراً " وأن تمتد هذه الحرية في هذه الناحية إلى أقصى الحدود " .

وكان يؤيد فكرة التحرر في تكوين الفكر السياسي " فكرة القومية " فقد جعلها المفكرون السياسيون ركيزة من ركائز الفكرة السياسية — اقتداءً بفكرة الدولة الحديثة التي تنفق منها القومية موقف الأسماء في عرف السياسيين في القرن التاسع عشر فالرابطة الأساسية عندهم في الدولة الحديثة هي وحدة القومية أو وحدة المصلحة المشتركة لا وحدة الدين أو الجنس أو ما يشابه ذلك من الروابط التقليدية المتوارثة .

(١) مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع ص ١٣٨ لطفى السيد

(٢) ثورة الأدب ص ١٤٥

(٣) انظر لطفى السيد . مبادئ السياسة والأدب والاجتماع ص ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩

وقد اتخذ لطفى السيد هذه الرابطة أساساً من أسس الجلاء والاستقلال
ان وجدها خطوة منطقية في تحقيق هذا المطلب أو هذه القضية .

على أن لطفى السيد لم يكن يرى في هذه الرابطة خروجاً على فكرة الجامعة
الاسلامية كما سماها الناس ، فالمنفعة مبدأ من مبادئ السياسة ورابطة من روابط
الجماعة لا بأهاها الدين .

أخذت فكرة القومية تشيع حتى طبعها الفكر المصري بطابعها ، وظهورت مصر
في ثوبها القومي الجديد ، فكان من مميزات كيانها وعناصر أصيلاً من عناصر
شخصيتها ومن هنا ظهور الاتجاه القومي في الأدب وأصبح قيمة في ذاته يحسد
لها الأديب ، هذا عن الفكر السياسي المنقول من الغرب وأثره في تفكير المصريين
وبالتالي في إنتاجهم .

أما بالنسبة للجديد في التفكير الأدبي فنجد سمتين بارزتين هما :

أ - المنهج العلمي :

كان المستشرقون هم أصحاب الفضل في تأسيس المنهج العلمي واصطناعه فسي
درس الأدب وغيره من دروس اللغة والحضارة التي كلفوا بتدريسها في الجامعة
والمعاهد العليا . فقد طبعوا العقل على أصول البحث وأخذوها بقواعد المنهج
العلمي السليم يقول أحمد أمين (٣) وكان طالبا في مدرسة القضاء الشرعي ويختلف
إلى الجامعة مع طلابها ثم تمت الجامعة واستدعى لها كبار المستشرقين فأعجبني
من دروسها محاضرات يلقونها الأستاذ فللهوف تاريخ الفلك عند العرب ، ومحاضرات
في الفلسفة الإسلامية يلقونها سانتياغا ، ومحاضرات في الجغرافيا العربية يلقونها
جويدي ، وكنت أحضر هذه المحاضرات لما ما في غير انتظام ولا التزام لثقل الحسب
على بمدرسة القضاء . ولكن على كل حال رأيت لونا من ألوان التعليم لم أعرفه
استقصا في البحث ، وعمق في الدرس ، وصبر على الرجوع إلى المراجع المختلفة
ومقارنة بين ما يقول العرب وما يقول الافرنج واستنتاج هادئ رزين من كل ذلك .

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق .

(٣) حياتي - أحمد أمين ص ١٠١ .

ويلتقى معه طه حسين في هذه الشهادة إلا أنه يفصل مطالب المنهج ومقتضيات
الدرس الأدبي على وجه الخصوص فيقول " وإذا بدارس الأدب لنفسه ينبغي أن
أن يدرس جيداً ورد يثبه ، وأن يتغن غثه وسميته على السواء من غير تفاوت ولا تفريق
وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتغن علم اللغة وآدابها فحسب ، بل
لا بد له أن يلم المأما بعلوم الفلسفة والدين ولا بد له أن يدرس التاريخ ، وتقوم
البلدان درسا مفصلا ، وإذا الباحث في تاريخ الآداب لا يكتفي من درس الفلسفة
حسن البحث عما في القاموس واللسان وما في المخصص والمحكم وما في التكملة والمعجم
بل لا بد له مع ذلك من أن يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى ، وإذا
بالباحث عن تاريخ الآداب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات
إذا أراد أن يتغن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار ، وإذا اللغة العربية
يحددها لا تكتفي لمن أراد أن يكون أدبيا أو مؤرخا للآداب حقا أن لا بد له من
دراسة الآداب الحديثة في أوروبا ، ودرس مناهج البحث عند الفرنج ."

وإذا كان هؤلاء المستشرقون لم يسلموا من النقد والتجريح ، إلا أن ما قيل
فيهم لا ينال من المنهج العلمي الذي حاولوا دعمه ولا يفتح في الروح العلمي الذي
أخذ به النقاد والباحثون وهو فضل مفروغ منه في تقدير الباحثين ومؤرخي الآداب .

(٢) النزهة العلمية أو الفلسفية :

وقد عمل على اذاعة هذه النزهة المجالات ، ولعل أسبق هذه المجالات مجلة
المقطف التي نزع صاحبها إلى مصر سنة ١٨٨٦ م وشهد لأصحابها بالسبق كثير
من أعلام الفكر على ذلك العهد .

وأنت تقرأ هذه المجلة فتري فيها البحوث العلمية المترجمة عن المجالات العلمية
وغيرها في مختلف مجالات العلم ، وقد ساهمت هذه البحوث في حمل الناس على
التفكير الصحيح وتخليص العقول من كثير من المعايير المتأخرة الجامدة التي لم يزل
حجة لها من فحصر أو تجريب ، وتلك هي أهم الجبهات التي نعتبها من تأهيل
المقطف عناصر النزهة العلمية أو الفلسفية في مصر . وقد كشف الدكتور فريد
كساب عن هذه الظاهرة وأثرها في دحض الأضاليل حيث يقول " وكان المقطف

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء طه حسين ص ٧ ، ٨ .

(٢) الكتاب الذهبي للمقطف ص ٨٨ ، ص ١٢٦ .

فضله عظيم في تعميم الفلسفة الوصفية المرتكزة على المحسوس والمؤيدة بالاختبار
جريا وراء العلم الصحيح ، أعنى العلم المبنى القائم على التجربة والامتحان ،
فكانت أول مجلة عربية رفعت النظم العلمية والطرق الحديثة الوضعية التي
مقامها الرفيع وفوقها من أفكار الشرقيين ليحلوها محل الفسطة الكلامية
أو التعميمات الوهمية التي امتلأت بها الصحف والمجلات العربية منذ ^(١) ~~التمثيل~~
نجم ابن رشد في الأندلس ..

ان هذه الفلسفة الوضعية بنت العلم ودليله في وقت واحد هذه الفلسفة
العلمية التي نشرها المقتطف وعسيها في الشرق العربي قد فازت على حكم
الأضاليل وعلى غزو الوهم .. ولم يكن الشرق العربي العظيم الخيال بأكثر
حاجة الى شيء منه الى العلم الحقيقي ، بها كان ليقره منه الا تلك الفلسفة
العلمية العصرية التي أحاط بها المقتطف احاطة تامة وعسيها تعميها شاملا ^(٢)

وأصحاب المقتطف في الحقيقة استمروا للفلسفة الوضعية أو التجريبية التي
أحدثتها كونت وهيلم وسنيسر ومن اليهم يقول هيكل " كانت أوروبا تموج
بحركة فكرية قوية غاية في ~~العلم~~ ، فكانت النظريات العلمية والفلسفة القديمة
قد أخذت تنهدم وتنتشر أمام الفلسفة الواقعية التي مكن لها أوجست كونست
في فرنسا وقام بنشرها " جون ستوارت مل " و " هربرت سبنسر " في انجلترا
وكانت نظريات " لافمارك " و " داروين " وغيرها ذات شأن يذكر عند كثير
من أصحاب هذه الفلسفة الواقعية وكانت هذه النظريات لها ترتب عليها من حركة
في العلم شديدة ، ~~فما كان من أثر هذه الحركة~~ في نشاط في الاختراع ترد الس
الشرق عن طريق بعض الغربيين الذين أقاموا فيه زمانا طويلا وعن طريق
بعض الشرقيين الذين تعلموا في المدارس الأوروبية ونشأت أفكارهم نشأة غربية .

وكان محتواها على هذا الاتصال المتزايد بين الشرق والغرب ، ومع هذه الحركة
العلمية والفكرية والأدبية الشديدة في الغرب . أن تقابلها في الشرق حركة
علمية وفكرية ولادوية جديدة .. ومن أول المراكز التي التفت عندها القوى التي
حاولت نشر الفكر في الشرق العربي مجلة المقتطف .

(١) الكتاب الذهبي للمقتطف ص ١٨٤ ، ١٨٥

(٢) الكتاب الذهبي للمقتطف ص ٧٢٨ .

ولعل أهم النظريات التي شاع ذكرها بين الناس في ذلك الوقت .. نظرية
النشوء والارتقاء وهي أشد المذاهب الضعيفة وضوحاً وأخفها بالشواهد ،
وتطبيقاتها الأدبية أو المعنوية لا تحد .

وقد كان يحقوب صرغف أول من نقل إلى هذه اللغة كلاماً عن مذهب دارون
في النشوء والارتقاء ، ثم تبنى هذا المذهب هبلي وشيل وكان يفاخرونه لنشئ للمشرق
فجعل ينشر في المقتطف " شرح بختري على مذهب دارون " ثم أخرج كتاباً وأتبعه
بكتاب الحقيقة سنة ١٨٨٥ يرد فيه على المهاجرين ، كما أفاد من هذا المذهب
في بحوثه الانسانية .

وقد أفاد جورج زيدان هو الآخر من هذا المذهب فدرس اللغة العربية
باعتبارها كائناً حياً خاضعاً لتأثيرات الارتقاء كما جاء بعنوان الكتاب (٢) كما طبع
هذا المنهج فيما كتبه بعد ذلك عن تمدن الاسلام وآداب اللغة العربية
في الأعوام الأولى من هذا القرن .

والعقاد واحد من أولئك الذين تأثروا بهذا المذهب في كثير من أمور
الأدب والأخلاق والاجتماع ، وعلى الرغم من نفوذه من المذهبية الحية فإنه يعد
النشوء والارتقاء مذهباً من مذاهب القوة .

وقد بلغ هذا المذهب في الاستهواء حداً جذب إليه الكثير من الشباب
في أوائل هذا القرن (٤) وبلغت بهم العجاسة حداً كبيراً ، فأخرج سلامة موسى
مقدمة السوبرمان سنة ١٩٠٩ وامتد به البحث حتى أخرج نظرية التطور وأصل
الإنسان سنة ١٩٢٨ .

وأخرج العقاد رسالة مجمع الأحياء سنة ١٩١٥ وهي تلخيص للآراء في فلسفة
النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التي تهذبها الرياضة ، كما ترجم
اسماعيل مظهر " أصل الأنواع " في ذلك العهد .

(١) انظر فلسفة النشوء والارتقاء ج ١ ص ٢٣ .

(٢) تاريخ اللغة العربية لجورج زيدان المقدمة .

(٣) المطالعات للعقاد ص ٦٩ .

(٤) انظر حياتي لأحمد أمين ص ١٦٢ - تهذيب سلامة موسى ص ٥٤ .

يتبين مما سبق أن الحياة الثقافية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم تقتصر على النخبة الأدبية الخالصة وإنما بدأت الأذهان التي جانب هذه النخبة تتجه إلى الثقافة العلمية والفلسفية التي شغلت أوروبا كلها في العصر الحديث ، فالقوى الفكرية الأدبية بالعلم الحديث والفلسفة واستمد منها الروح والمنهج .

وقد عملت على اشاعة هذه الثقافة الحديثة المتأثرة بالثقافة الغربية عوامل مختلفة انتشرت في هذا العهد منها الصحف والمجلات ، ومنها المنتديات الأدبية التي تناشرت في الأمكنة المختلفة كالمقاهي ، ودور الصحف ، والمنازل .

ولقد كانت هذه المنتديات مداوئ فكرية حرة يصدر عنها الرأي الحر مكتوباً أو غير مكتوب ، ومن هذه المنتديات عرف الناس الكثير حتى لقد بلغ من شأنها أن أصبحت مصادر الدعوات الوطنية ، والنهضات السياسية والاجتماعية والثقافية ، واختلطت فيها السياسة بالأدب ودخلت على تقويم الخصم وأتارهم الأدبية .

ولعل أهم هذه المنتديات وأشهرها هي "صالون مي" الذي كان من رواده أشهر الأدباء والشعراء في هذه الفترة ، وكان يجمع ألوان الثقافة المختلفة التي شاعت في مصر لذلك العهد ، فقد كان يختلف إليه المصري والسوري صاحب الثقافة العربية الأصيلة ، وصاحب الثقافة الغربية الحديثة ، المدافع عن الآداب العربية والمتعصب للآداب الأجنبية لذلك كان أثره بعيداً في الحياة الأدبية في مصر ، وطبيعي أن تأخذ الأفكار عند الالتقاء بعضها من بعض ، وأن يعطى بعضها بعضاً من حيث تدرى ومن حيث لا تدرى شأن المخالطة والاحتكاك يقول طه حسين "فأما صالون مي فقد كان ديمقراطياً أو قل أنه كان مفتوحاً لا يبرء عنه الذين لم يبلغوا المقام الممتاز في الحياة المصرية ، وربما كانوا يدعون إليه وربما كانوا يستدرجون إليه استدراجاً فيلقون الناس ويتعرفون إلى أصحاب المنزلة المطارة ويكون لهذا أثره في تثقيفهم وتنمية عقولهم وترقيق أذواقهم" ويوشق منصور فهمي هذا القول ، وكلاهما لا بأس هذه الأجواء وأحسن الأثر فيقول "ولقد صدق الأديب الكبير فيما ذهب إليه في حديثه عن أثر منتدى مي في تنمية المدارك

وتزريق الأذواق ، وفي التقريب بين طبقات الناس وبين مختلف أجناسهم ومشاربهم
تحت تأثير الفن . *

هذه هي خلاصة التيارات العامة التي أثرت في الفكر المصري ، وتحكمت
في معايير النقد والقيم الأدبية في هذه الفترة التي نشأ فيها أعضاء
جماعة الديوان وبالتالي أثرت فيهم وبخاصة أنهم جميعها كانوا من رواد الكثير
من المجلات الأدبية في القاهرة ودور الصحف ، كما كانوا من كتاب أكبر
المجلات التي كانت تحمل مشعل التجديد كالجريدة ، والدستور والبيان
والمقتطف وغيرها .

وأحب أن أشير هنا إلى أن هذه التيارات الحديثة التي أثرت في الفكر
المصري في هذه الفترة بل وسيطرت عليه ، لم تكن وحدها في البيئة المصرية
وانما شاركها تيارات أخرى بعضها يرجع إلى القيم الأدبية والإسلامية الموروثة
التي عرفناها في الفترة السابقة على جماعة الديوان التي سبق أن أشرت إليها
في الباب الأول ، والبعض الآخر يرجع إلى طلائع القيم الاشتراكية التي بدأت
تغزو الفكر المصري في هذه المرحلة بالذات ، وكتب عنها شيلي شميل ^(١) ودعا
إليها حسين المنصوري في كتابه عن تاريخ المذاهب الاشتراكية سنة ١٩١٥
فضلا عن هيكل ومنصور فهمي وعبد الحميد حمدي في مجلة السفير - وما كان
يدور في الجامعة من النظم الاقتصادية على وجه العموم .

وقد كان لكل هذه التيارات بعض الأصداء في فكر أعضاء جماعة الديوان
هذه هي أهم معالم الحياة والتفكير في البيئة العامة التي عاش فيها أعضاء
الجماعة ، وكان لها أكبر الفضل في تشكيل كيانهم الفكري واتجاههم الأدبي .

(١) انظر فيه ص ١٨٧

(٢) مجموعة شيلي شميل ج ٢ ص ١٧٩ وما بعدها وقد نشرت هذه المقالات في
الصحف سنة ١٩٠٨ .

(٣) السلطان حسين كامل ، لمحمد سيد كيلاني نقلا عن وادي النيل ١٥/٢/٦
، ١٩١٥/٤/٦ .

ب - البيئة الخاصة :

سبق أن ذكرنا أن التكوين الفكري لجماعة الديوان يحضه يرجع الى البيئة العامة وما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية ، وأن البعض الآخر يرجع الى البيئة الخاصة وما فيها من مقومات فطرية وراثية مكتسبة ، وقد تحدثنا عن البيئة العامة وما فيها من أحداث أما البيئة الخاصة فهي موضع حديثنا الان .

أولا : المقومات الفطرية لأعضاء الجماعة :

وتشمل المواهب والقدرات الخاصة التي امتازوا بها وكان لها تأثيرها في فكركم وانما جهم وأن من أهم هذه المقومات والمواهب التي اشترك فيها الأعضاء ما يلي :

(١) الذكاء النادر وقوة الملاحظة :

امتاز أعضاء جماعة الديوان بالذكاء النادر وقوة الملاحظة هذا الى جانب بعض الصفات الخاصة التي سوف نتضح أثناء الحديث عنهم يقول العقاد عن شكري " وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوتارها لأنها يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسن وما يأباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة أو الصفحات يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال " .^(١)

ويقول عنه أدهم " كان الأستاذ شكري في مجالسه الخاصة محدثا لبقا شائق الحديث واسع المعرفة ، نافذ النظرات ، وكان يؤيد حديثه بقوة أنه كان دائم الاطلاع سريع القراءة قوى الاستيعاب حسن الهضم لما يقرأ " .^(٢)

ويقول نقولا يوسف عنه " انه كان عصبي المزاج قليلا ، رجل جد وعمل ، يميل الى الهدوء والنظام ، واسع المعرفة ، غزير المادة ، مثقل بالتجارب والذكريات متمكن من اللغتين العربية والانجليزية على وجه خاص . . . هذا الى أنه شهاب رصين ، قوى الشخصية عطوف طيب القلب ، مهذب اللفظ لا تخرج من فمه كلمة نابية أو لفظة جارحة " .

(١) حياة قلم للعقاد ص ٢٠٠ .

(٢) المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٦ ولى أدهم .

(٣) مقدمة الديوان ص ٧ ديوان شكري .

هذا عن مواهب شكري أما مواهب المازني فيحدثنا العقاد عنها فيقول ، كسيان يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي الضخم في اللغة الانجليزية وأن يلخصه وهو يقرو ، وأن يترجمه وهو يلخصه - وأن يكتبه على ورق الالة التايكسفي وقت واحد وهي أربعة جهود يجمعها ذلك المعلم النابغة في لحظة واحدة ، جهد القسيسة وجهد التلخيص وجهد الترجمة وجهد التحضير ، الا أن السيرة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة وأقول النادرة وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الآداب العالمية فأننى لا أعرف في آداب الشرق أو المغرب نظيرا للمازني في هذه الملكة التي أسعيا بحبيرة الترجمة .

ولا تقل عن ملكة الترجمة فيه ملكة أخرى من أنفس الملكات التي يبرزها الأدب والفنان وهي ملكة الملاحظة الدقيقة والتعبير السهل القريب عما يلاحظ من المشاهد والمناظر عن عرض أو عن رؤية ، الى جانب قوة الارادة ، والولع بالمعاكسة البريئة والسخرية واللامبالاة كذلك كان العقاد صاحب ذلك جبار تشهد به آثاره البسيطة " قوة ملاحظة نادرة على أن العقاد يمتاز عن شكري والمازني بصفات أخرى طهيحية نجعلها فيما وصفه به الدكتور لويس عوض عندما قال عنه " صلابه فريدة تكاد قد من جرائت أسوان . ومع هذه الصلابه الفريدة كان يتميز بالاستقلال في الرأي وازدراء روح القطيع ولو أركبه هذا الاستقلال مركبا صعبا . ومع هذه الصلابه الفريدة والنزعة الاستقلالية تفرد العقاد أيضا بشية قلما نجدها في أجداده من رجال العلم وهي الشموخ والتعاطف والحساسية التي توشك أن تكون مرضية للكرامة الشخصية ولكرامة الكاتب والأديب المفكر ولقد كان هذا الانفراد في حساسية الكبرياء والتعالى وهذا النزوع الى الاستقلال من أهم العوامل التي جعلت العقاد يتمرد على الوظيفة في أى شكل من أشكالها .

وقد قصر علينا العقاد ما يؤيد ذلك من اعتزازه بنفسه واستقلاله بأرائيه وشدة حرصه على الوقار ، ومن ذلك على سبيل المثال أنه كان يرفض لمن البنطلسون القصير وهو في السابعة من عمره ، ويتمرد على أسلوب العقاب البهني في الكتابة وكان يرفض أن يجيب المعلم اذا دعاه باسم عباس حلى جريا على تقاليد هذا العهد ، فكان من القليلين الذين يكدكون بأساء آبائهم بين أبناء جيلهم ، كما

(١) حياة قلم من ١٨٧ - ١٨٨

(٢) دراسات عربية وغربية د . لويس عوض من ٤١

كان يرفض الالتحاق بالفنق الرياضية لأن نظرة الناس اليها في عهده نظمت
سخرية وازدراء فهي لا تمثل الجد والوقار . كما كان يحب أن يسير منفردا ويكدر
من التأمل في الحشرات والطيور الغريبة والآثار الدارسة .

(٢٠٠) الحساسية المفرطة :

والى جانب الذكاء النادر وقوة الملاحظة اما زأغفه الجماعة أيضا بالحساسية
المفرطة ، وقد تحدث الكتاب كثيرا عن حساسية هؤلاء الأعضاء ، فتحدث
الدكتور مندور عن المازني فقال : حساسية مفرطة تبلغ حد المرض والهذيان وروية
الأشباح أو مخاطبتها ، وهي ليست فريدة في كتاباته فهي تطالعنا في أكثر
من موضع ولقد أصيب المازني لعدة سنوات بالنورستانيا .

كما تحدث المازني عن حساسية شكرى في كتابه الديوان ووصفه " بالجلسون "
وذكر العقاد أن شكرى كان مريضا بالنورستانيا أيضا .

وقد زاد من هذه الحساسية عوامل كثيرة منها ما تعرض له الأعضاء من يؤمن
وفقر وعدم تقدير واخفاق في الآمال والاحلام ، ومنها ما فطره الله عليه وكان سببا
في تنفيس حياتهم .

فالمازني مثلا : قد جاء الى الحياة قصيرا ضئيل الجسم بل وخيل اليه أنه
قصير . ثم حدث أن أصيب في ساقه إصابة خلقت له عرجا وان يكن خفيفا الا أنه
نقص عليه حياته ولم ينسه طوالها .

ولم يتمتع وهو طفل برعاية أبية ، فقد توفي وهو ما زال طفلا ، فوخته أمه
وقد عانى من شدائد الأيام ما يقصم الظهر ويخشى آفاق الحياة بالظلام . عانى
من خلافاته المستحكمة مع زوجته ، ثم اختطف الموت زوجته وتزوج بأخرى ورزق منها
ثلاثة أبناء كما رزق بنتا ولكنه فقد ما فقد ابتغى من الزوجة الأولى ، وقد حزن
حزنا شديدا على وفاة هاتين البنتين ، وتحدث عن البنت الأخيرة في كتابه السعي
" في الطريق " حديثا يرتفع الى أريج ما كتب في الأدب العالي لم يعرف الاستقرار

(١) انظر آخر ساعة ٥٧/٩/٢١ ، حياة قلم من ٢١ ، ٢٢ العقاد في ندواته
ص ٨٢ ، ٨٥ .

(٢) د . محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٦ .

(٣) د . محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ .

(٤) حياة قلم ص ٨٤ .

(٥) د . محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ .

في حياته تنقل في عمله من التدريس بالمدارس الحكومية الى التدريس بالمسجد ارس
الأهلية الى العمل في الكتابة الصحفية كما ذاق البطالة وتحضر للفقر والحربان .

وهكذا كانت حياة المازني مأساة متصلة لا تتلام مع ما فطر عليه من ذكاء وحساسية
ورغبة في الوصول الى المجد ، وقد كانت هذه المفارقة في حياته سببا في شدة
احساسه بالمرارة والألم واندفاعه نحو السخرية وعدم المبالاة حتى ينقش عن نفسه
ما يحسه من آلام وأحزان ، فقد دفعت طبيعته الساخرة وجهه للمعاكسة البريئة
الى الانتصار على المهون نفسه بل ولى الحياة بالاستخفاف والسخرية وعدم المبالاة .

أما عبدالرحمن شكرى ، فقد جاء الحياة ضعيف البنية ^(١) وتعاقت عليه
الصددمات يقول عنه عباس العقاد " كان شكرى رجلا مرهف الحس ، عزيز النفس كبير
الآمل ، كانت له آمال في النهضة الأدبية ، وآمال في وظائف التعليم وآمال في
حياته الوجدانية ، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بخير الصدمات تلوا الصدمات
ولم يكن له جلد على العراك ، ولم تكن له تلك الأعصاب التي تثيرها الصدمة
بعد الصدمة الى الحركة ، فـ " تنزل الناس وسكن الى مأواه الأمين " ^(٢) وقبول
العقاد صادق في أكثره فقد حصر الجهات الثلاثة التي اتجه اليها الشاعر
وسيطرت عليه ، وصدم فيها . لقد كانت رسالة الشعر في مطلع القرن لا تتعدى
جودة الصياغة والتركيب والحديث في الأغراض التقليدية ، وقصارى المجيد من
الشعراء أن يتحدث عما يشعر به من العواطف المطحينة ، ثم جاء خليل مطران
لينقل بالشعر خطوة ويتحرر من هذه القيود الموروثة ثم جاء شكرى ليعلن وحيدة
القصيدة ويوضح رسالة الشاعر ويعمق نظرات مطران ، وكان حظه أن يتبعه
لحملة قاسية من الشعراء المحافظين بل ومن أصدقائه وتلاميذه فيكابد من
حرب المحافظين والمجددين معا .

أما الحقل التربوي ، فقد جابهه الشاعر بأشواك وصخور ، فقد قرأ كثيراً
عن نظم التربية الحديثة وأساليبها ، ولمسها في أوروبا ثم عاد الى مصر فوجد
المدارس بعيدة كل البعد عما ينهض لها ، أضف الى ذلك ما أصاب الشاعر
من كيد الوصوليين والأنانيين من زملائه في مهنة التعليم ، حتى أنه أثير

(١) مقدمة الديوان ص ٢ ، عبدالرحمن شكرى شاعر الوجدان يسرى سلامة ص ٣٨ .

(٢) الأخبار في ١٩٥٨/١٢/٢٢ .

الاستقالة سنة ١٩٢٨ حين تقاعد في الترقية من دونه دون سبب معقول يذكره
فترك الخدمة وخرج منها صفر اليدين قائما بمعاش ضئيل ، وقد تبرم بالوظائف
فاعتزلها بقيته حياته .

أما اخفاقه الوجداني ، فلا تعرف دواعيه الأصيلة ، إذ أن شكوى في عزلة
لم يكن شاعرا حسيا يصف علاقاته الشخصية وإنما كان يربط الحب بالوجود . على
أن اعترافات الشاعر تؤكد لنا أنه قد أحس الحب وإن كانت لا تصف لنا نهايته
التي لا نعلم عنها غير الاخفاق وعدم الزواج والاضراب عنه طول حياته .

إن مأساة شكوى هي مأساة العقل الكبير والذكا النادر والاحساس المرهف
الذي يعدم بالواقع المر والافاق تلوا الاخفاق ، ذلك العقل الذي يحلل كل
شيء ويحلل كل شيء ويستشف أدق السرائر والطف الخواطر ، وذلك الاحساس
الذي يضخم ويكبر ما أبرز مأساة حياته وجعلها تسيطر على تفكيره وإنتاجه بـ
وتنتهي به إلى نوع من اليأس والاستسلام حتى أنه يفضل الانزواء من الميدان فسترة
من الزمن .

أما العقاد فقد نشأ نشأة عصامية لم يكمل تعليمه ، وإنما بعد أن أتم دراسته
الابتدائية دخل مدرسة الفنون والصنائع في أسوان ثم دخل مدرسة التلفزيون
بالقاهرة سنة ١٩٠٧ ولكنه لم يتم تعليمه بها واقتصر تعليمه على الابتدائية .

وقد عانى العقاد في حياته ألوانا من الفقر والهوس ، وجرب الوظائف
الحكومية ولكنه كان سرعان ما يتمرد عليها ويخرج منها وعمل في الصحافة والتدريس
ولم يعرف الاستقرار في حياته وقد سيطرت عليه فكرة الموت في بدء حياته وفكر
في الانتحار أكثر من مرة .

والعقاد لم يتزوج بل عاش عزبا ولعله انصرف عن الزواج لاخفاقه في حياته
ال عاطفية في صدر شبابه ، فقد أشيع عنه أنه أغرم بالكاتبة المعروفة في زبادة
بل وتزوجها وإن كان العقاد نفسه ينكر ذلك فقد سئل العقاد عن مدى علاقته
بهي وهل صحيح ما يشاع من أن زواجا قد تم بينهما فقال : " العلاقة هي كانت

(١) د . موسى عيسى . دراسات عربية وغربية ص ٢٢٢ : ٢٤

(٢) آخر سلة ٩ / ١ / ١٩٥٧ و حياة قلم ص ٢٠ .

عظما أدبيا وفكريا ولم تصل الى الزواج ^(٥) ولعل من هذه هي التي رسمت
اليها بهند في قصة سارة .

واشتغل العقاد بالسياسة وسجن من أجلها متعبا بالحب في السجون
بالمملكة سنة ١٩٣٠ .^(٦)

وخلاصة القول أن حياة العقاد كانت سلسلة من المآسي والعقبات تتلخص
في عدم الاستقرار ومعاناة الهوس والحزن في معظم الأوقات الى جانب
الأخفاق في الحياة العاطفية والأخفاق في سيرة الوصول الى قمة المجد التي
كان يتربص عليها شوقا وأندادا ، ولكن العقاد كان على العكس من المازني وشكري
استطاع أن يتخطى كل هذه العقبات ويتغلب على هذه المصاعب والمآسي ، بما
امتاز به من صلابة وقوة . فوقف في الميدان يناضل ويكافح في المجال السياسي
والديني والأدبي والاجتماعي ، حيث صهرته الآلام الى طاقة فاعلة في جميع
المجالات . بل وساقته حساسيته المفرطة الى العناد والاسراف في الكبرياء -
والاعتداد بالنفس وزادته قوة وصلابة وناسكا على عكس شكري والمازني .

هذه هي أهم المواهب والقدرات الخاصة التي امتاز بها أعضاء جماعة
الديوان وكان لها آثارها في تفكيرهم ونتاجهم .

ثانيا : القويات المكتسبة لأعضاء الجماعة :

وتشمل البيئة الخاصة وظروف النشأة والثقافة الحرة .

(١) البيئة الخاصة وظروف النشأة :

ما لا شك فيه أن لكل واحد من أعضاء جماعة الديوان بيئة الخاصية
وظروفه المنفردة الا أن هذه الظروف الخاصة تتشابه الى حد كبير فيما بينهم وسوف
يتضح هذا التشابه أثناء استعراض ظروف حياة كل منهم على حدة بشئ من الإيجاز
يتضح منه أهم المعالم التي أثرت في فكر كل منهم .

(٥) العقاد في ندواته . محمود صالح عثمان ص ١٩٣

(٦) د . لويس عوض ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ دراسات عربية وغربية .

١ - ظروف حياة شكري :

أجمع د. زكريا لأدب على أنه في أسرة من عرب المغرب هبطت أرض مصر منذ جيلين سابقين على مولد شاعرنا وولد عبد الرحمن شكري في مدينة بورسعيد فمسي الثاني عشر من أكتوبر سنة ١٨٨٦ .

والى هذه العروسة الأصيلة الموروثة بحرى ما عرف عن شكري من رصانة الأسلوب وبلاغة اللفظ والصراحة وحب الحرية .

ولد عبد الرحمن شكري في أسرة متوسطة الحال لأب يدعى محمد شكسي عياد ، كان يعمل معاوناً في الضابطية بالاسكندرية أيام الثورة العرابية ، وقد اتصل هذا الأب برجال الثورة العرابية وعلى رأسهم عبد الله النديم ، وتعاطف معهم وأمدهم بالمساعدات ، ولما أخفقت الثورة سجن مع من سجن من الثائرين بعد أن فصل من عمله ، ولكن والده الذي كان يحمل مدرسا للغة الفرنسية لبعض كبار الشخصيات ، سعى الى الانفراج عنه ونجح في مسعاه ، فأطلق سراح ابنه ولكنه ظل يسدون عمل مدة يطارد غضب المحتلين ، وما زال أبوه يواليهم بشفاعاته حتى عين معاوناً للإدارة ببورسعيد ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته . وهناك رزق بابنه عبد الرحمن شكري وقد نجح عن هذا السجن والتعطل ، وعما كابد من الضيق والارهاق أن مات بعض أبنائه ثم ولد له أبناء غير أشداء العسود ومنهم شكري فاهتم به اهتماماً خاصاً وعلق عليه أمه في واسعة ، فألحقه بالكتاب ثم نقله الى المدرسة الابتدائية وظل شكري مقيماً فترة طفولته في بورسعيد حتى حصل على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٠ فسافر الى الاسكندرية حيث التحق بمدرسة رأس التين الثانوية ، وقد أجاد شاعرنا وصف أيام طفولته وصباه فسي كتابه الاعترافات .

حصل شكري على الشهادة " البكالوريا " سنة ١٩٠٤ من مدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية فتركها مرتحلاً الى القاهرة وانغمس في دراسة الحقوق وظل بها عامين ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب اتهامه بتحريض الطلاب على الاضراب استجابة لزعامة الحزب الوطني ، انه كان شكري وهو في مدرسة الحقوق يقرأ

(١) انظر د . محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي ، النقد والنقاد المعاصرون ومقدمة ديوان شكري ص ٢ ويسرى سلامة شكري شاعر الوجدان ص ١٨ وشوقي ضيف الأدب العربي المعاصر ص ١٢٨ ، احمد عبيد مشاهير شعراء مصر ص ٢٩ .

تعالى مصطفى كامل فتزداد روحه ثورة على المستعمر ويشتمل قلبه بالفرقة ففى
تخليص الوطن من الطفافة ، فنظم قصيدة وطنية وطلعها :

ثباتا فان الحار أصعب محملا من الذل لا يفضى بنا الذل للعار

وهي القصيدة التي نشر بعض أبنائها بالجيزة الأول من ديوانه بعنوان الثبات بعد
أن صادرتها السلطات وألقاها بحديقة الأزبكية على الجاهير زميل الشاعر
بمدرسة الحقوق ، عبد الرحمن بدوي — وأهل الخير برجال الاحتلال فاتهموا
شكرى بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق ، وعندما فصل من مدرسة
الحقوق قابل الزعيم مصطفى كامل ، وطلب منه أن يشتغل محررا بجريدة اللسان
ليدافع عن بلاده ، ولكن الزعيم وجهه الى الدراسة في مدرسة المعلمين العليا
بالقاهرة ، فدخلها ومكث بها من سنة ١٩٠٦ : سنة ١٩٠٩ حيث تخرج وحاز
دهلومها بتفوق وفي أثناء دراسته بمدرسة المعلمين كان يكتب بعض ما ينشئه من مقالات
وأشعار في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفى السيد ، وهي الجريدة التي
كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يقبل على الكتابة فيها الكثير من
الشباب الناشئين مثل طه حسين ومحمد حسين هيكل والمازني والعقاد .

بعد أن تخرج شكرى من مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ بدرجة الشرف أرسل
الى إنجلترا في بعثة دراسية حيث التحق بجامعة شيفلد ومكث بها ثلاث سنوات
حيث درس وثقف وأطلع على الأدب الانجليزي بتوسع وفي نهاية السنوات الثلاث
حاز درجة B. A. في الآداب وذلك في أكتوبر سنة ١٩١٢ حيث عاد الى
الوطن ، وعمل بالتدريس في المدارس الثانوية .

كانت الفترة فيما بين سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩٢٨ هي المدة التي قضاها
الشاعر مشغولا بالتعليم بمدارس الوزارة ، حيث بدأ عمله بالمدراس الثانوية
ثم رقى ناظرا بالمدارس الثانوية الكبرى ومنها مدارس الزقازيق والفيوم وحلوان
فمفتشا بالتعليم الثانوى حتى اعتزل الخدمة سنة ١٩٢٨ ولم يعد لأية وظيفة
بقية حياته . وقد ظل بالوظيفة فترة طويلة كان يشغى خلالها التفرغ للأدب
والبحث ، ولكنه لم يلق من حكومات ذلك العهد البائد التقدير
الجدير بأديب مثله أو العمل الذي يتفق مع مواهبه ، بل كان يرى التجاهل
والخطى في الحقوق .

(١) انظر مقدمة ديوان شكرى بقلم نقولا يوسف ص ١٠٠ .

وما كاد الشاعر يحتزل وظيفته حتى رحل الى مسقط رأسه بومبيد ، وسكن مع عائلة أخيه ، إذ أنه ظل عزبا لم يتزوج طوال حياته ، وفي أحد أيام يناير سنة ١٩٥٢ أصيب بالشلل الذي لازمه بقية حياته ، وفي أكتوبر سنة ١٩٥٥ انتقل الشاعر الى الاسكندرية وقضى بها الأعوام الأخيرة من حياته ملازما بيته لا يبرحه الا فيما ندر ، ثم تكالب عليه المرض الشكوى والشلل ووهن الشيخوخة فهدت قواه ، وفي الساعة الثانية من بعد ظهر الاثنين ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨ انتقل الشاعر الى عالم الخلود ، ودفن في مقبرة متواضعة بالاسكندرية طبقا لوصيته ، فلقد ترك مظلوما وحيدا به ورقة صغيرة جاء بها " لا تدفنونى في حجرة تقفل على كالسجن ولكن في قبر بهال عليه التراب " .

هذه هي ظروف حياة شكوى الخاصة نستنتج منها اندماجه في الحركة الوطنية التي ترعها مصطفى كامل ، واتصاله بالثورة العربية عن طريق والده عما حدث له من جرائها ، هذا الى جانب كثرة تنقله في البلاد ما وسع آفاق ثقافته وتجاربه ، وأوحى اليه بالكثير من الأفكار والصور .

ب - ظروف حياة العقاد :

أما عن عباس العقاد فقد ولد يوم الجمعة الموافق ٢٨ يولية سنة ١٨٨٩ في أسوان ، لأسرة مصرية متوسطة الحال ، وكان أبوه محمود العقاد يعمل معاون إدارة بمدينة أسوان ، أمين المحفوظات بها ، وقد ذكر العقاد أن أباه كان متدينا الى حد التشدد في الدين وأن والدته كانت متمسكة بأدب الصلوات الخمس الى أوقاتها .

كذلك معروف أن والدته العقاد كانت امرأة قوية الشخصية ويهدوا أنها كانت من أكبر المؤثرات في تكوين نفسية العقاد وشخصيته ، فقد كانت تفهمه أكثر مما فهمه باقي أفراد أسرته وكانت وحدها تنصحه كلما لامه على اشتغاله بالأدب .

أخذ العقاد يختلف منذ نشأته الأولى الى الكتاب ثم الى المدرسة الابتدائية وقد حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة أسوان الاميرية سنة ١٩٠٢ وكان

(١) الهلال يناير سنة ١٩٤٧ ، حيلة قلم ص ٢٢ .

(٢) د . موسى عوض . دراسات عربية وغربية ص ٣٢ .

يومها في الرابعة عشرة من عمره ، ولم يكمل العقاد دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً في ذلك على ذهنه الجبار وقد رثه العظيمة والاطلاع المستعروق ذكر العقاد في مقال كتبه سنة ١٩٢٢ أنه دخل مدرسة الفنون والصنائع بعد أن أتم دراسته الابتدائية (١) بأسوان .

كان والده العقاد من أولئك الذين يشغفهم العلم والعلماء فكسان حرصاً على أن يصبح العقاد داتماً الى مجالس العلم وخاصة مجلس الشيخ أحمد الجداوي خريج الأزهر ، وأحد الذين حضروا مع الشيخ محمد عبده دروس جمال الدين الأفغاني ولا زمه أيام إقامته في مصر .

وكان الجداوي شغوفاً بالمعرفة شاع في ذلك شأن الأفغاني وتلاميذه وقد قال عنه العقاد " أنه تعلم اللغة الانجليزية في شيخوخته على المرحوم نعم باشا شقير ، ومن ذلك أيضاً أنه تعلم الشعونة وألعاب السينما وحيل الحواء حتى برع فيها " . (٢)

وذلك السلك في حب المعرفة يمثل حيله في العقاد مع بعده ويكفي له أثره العميد في تكوين ذهنه الموسوعي الذي عرف به من بعد . على أن الأثر المباشر للرجل لم يكن في هذه الجهة وإنما كان في توجيهه الأدبية التي أخذ بها العقاد منذ صباه ، فقد كان الجداوي يحفظ مقامات الخوسري والهمداني ودواوين الشعراء الفحول حتى أنه ليطارج وحده خمسة) أو ستة من الأدباء فيسكتهم دائماً ولا يسكتونه مرة واحدة يقول العقاد " وقد حبيت مجالس الجداوي الأدب الى نفسي لأولى مرة ورغبت أن أتخذه فناً أضرب فيه بسهم كما أضرب فيه الأستاذ ، وصيرت من ذلك الحسين مهتماً بحفظ الشعر ومطالعة كتب الأدب " . (٣)

(١) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٣٦ .

(٢) أنا بقلم العقاد ص ٧٩ .

(٣) أنا بقلم العقاد ص ٨٢ .

شغل العقاد بالأدب وأقبل على قراءته وكان أول ما قرأ من كتب الأدب العربي كتاب المستطرف من كل شيء ^(١) مستطرف للإشبيلى ، قصص ألف ليلة ومجلدا من دائرة المعارف للبستاني ، وديوان البهاء زهير هذا الى جانب أعداد من الصحف التى كانت تلم بأخبار السياسة والاصلاح كالطائف والعروة الوثقى والاستاذ التى كان يصدرها عبد الله النديم فوصلت هذه الصحف بالحركة الوطنية .

وقد رحل العقاد عن أسوان الى القاهرة وهو فى السادسة عشرة من عمره ودخل مدرسة التلغراف بها سنة ١٩٠٧ وفى هذا العام بدأت صلة العقاد بالكتابة فى الصحف ، وهو يدور فى مدرسة التلغراف فكان يحرر فى جريدة الدستور التى أنشأها محمد فريد وجدى ، وكان يوقع مقالاته فيها بتوقيع م . العقاد . وقد عانى العقاد فى هذه الفترة من حياته ألوانا من الفقر والهوان وقد جرب الوظائف الحكومية فاشتغل بعدة وظائف منها أنه عمل موظفا بالقسم المالى فى مديرية الشرقية ثم اشتغل لمدة عامين من سنة ١٩١٢ : سنة ١٩١٤ بقلم السكرتارية بوزارة الاوقاف ، حيث كان يعمل نسكر كبير من أدباء مصر المعروفين فى ذلك الوقت من أمثال محمد المولجى ، وعبد العزيز البشرى ، وأحمد الكاشف وكامل الكيلانى .

وكان العقاد فى هذه الفترة يكتب فى جريدة الجريدة التى أسسها لطفى السيد وكان يشارك فى تحريرها مع المازنى وشكرى وغيرهما من الشباب المثقف فى ذلك الجيل .

كان العقاد يضيىء بالوظائف الحكومية فما أن فاتحه احمد حافظ عوض فسى الاشراف على صفحة الأدب فى جريدة المؤيد حتى قبل فورا وترك الوظيفة ولكنه لم يلبث أن استقال من المؤيد لأسباب تتعلق بالكرامة فصلها لنا فى كتاباته .

وكان فى فترة الحرب العالمية يكثُر من الانتقال بين القاهرة وأسوان ومعروف أنه اشتغل وهو فى مدرسة المواصاة بأسوان فلما نفى الانجليز ناظر المدرسة الى مالطة لاشتغاله بمقاومتهم حل العقاد محله من باب التحدى لسلطات

(١) أنا بقلم العقاد ص ٤٦ حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥

(٢) آخر ساعة ١٠/١٠/١٩٥٧ . رجال عرفهم العقاد ص ٧٩ ، حياة قلم .

(٣) حياة قلم ص ٦٨ +

الاحتلال . وقد وجد العقاد يومئذ عننا من مدير المديرية الذي سيطر عليه مفتش الداخلية الانجليزى فهرب العقاد من أسوان الى القاهرة مثكرا وفي القاهرة لجأ الى وكيل وزارة الداخلية يومئذ وكان على صلة به واستعداه على مدير أسوان وعلى مفتش الداخلية ونجح في حملة على نقلهما من أسوان ، ثم عين العقاد في وظيفة بمصلحة الإيرادات بقنا وهناك أنشأ جمعية أدبية كانت تعقد جلساتها في الكنيسة البروتستانتية بالمدينة ، ولكنه لم يلبث أن سئم الوظيفة وعاد الى القاهرة .

وفي القاهرة اشتغل العقاد مدرسا بمدرسة النيل الثانوية مع صديقه المازنى وظل ينتقل معه من مدرسة الى أخرى من المدارس الثانوية الكبيرة يقول العقاد في ذلك " وجرت العادة في كل مدرسة أن ينتهى عملنا فيها بأزمة من لزمات الخلاف على تصحيح الامتحان لأننا كنا نصح أمثلة وأجوبة وكانت خرائص المدارس تنظر الى أوراق الامتحان كأنها أوراق الرصيد المتظر في حساب المصروفات . فلما وصلنا الى الأوان المقدور للأزمة السنوية خرجنا من المدرسة ^(١) ~~مفتقرا~~ على سكتى الامام الشافعى حيث تقيم أسرة المازنى من زمن بعيد ."

وفي هذه الفترة تيسر للمازنى العمل فعمل ناظرا بالمدرسة المصرية الثانوية واعتكف العقاد في البيت الى قبيل انتهاء الحرب العالمية الأولى بعيدا عن القاهرة وتكليفها .

مكث العقاد في البيت بالامام الشافعى الى أن طلبه محمد عبدالقادر حمزة ليقوم بالتحرير في جريدة الأهالي بالاسكندرية فتعاون معه فترة من الزمن استمرت حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وظهر الدعوة الوطنية على يسر الوفد المصرى بقيادة سعد زغلول فتركها وكف عن الكتابة لها حين أخذت تنحرف عن التيار الوطنى العام .

انتقل العقاد الى القاهرة ليعمل محررا في الأهرام ثم أصبح الكاتب الرسمى للوفد سنة ١٩٢٢ ومن الأحداث الهامة في حياته السياسية أنه أتيحت لـه الظروف فعمل نائبا في البرلمان سنة ١٩٣٠ واعتقل وقدم للمحاكمة سنة ١٩٣٠ بتهمة الخيـب في الذات الملكية وسجن تسعة أشهر مع النفاذ ، ولما أفرج عنه

استأف جهاده ضد الحكم المطلق ، وكان يناهض دكتاتورية صدقي علي صفحات جريدة الجهاد .

واستمر العقاد في معترك السياسة وقد عين عضواً في مجلس الشيوخ ، وعضواً في مجمع اللغة العربية فيما بعد ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٦٠ تقديراً لأعماله الأدبية .

والعقاد لم يتزوج قط بل عاش غزياً ، وقد أنطفت حياته في اليوم الثاني عشر من مارس سنة ١٩٦٤ حيث أسلم الروح في داره بمصر الجديدة ودفن بالسوان .

وهكذا نجد أن العقاد أيضاً اندمج في الحركة الوطنية وكافح من أجل حرية مصر كقاحا موريا ، كما أنه كان كسير الثقل في البلاد وأنه أيضاً نشأ في أسرة متوسطة الحال بمدينة وقد كان لكل هذا أثره في تفكيره وإنتاجه كما أنه عمل بالتدريس والصحافة كالمازني وشكري .

ج - ظروف حياة المازني :

ولد المازني في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٩٠ في القاهرة لأب حضر العلم في الأزهر وكان يحمل محامياً شرعياً ، ولم يكن على شيء من الثراء في هذه البيئة المتواضعة المتدينة نشأ المازني ، ولكنه لم يتمتع طويلاً برعاية أبيه فقصد توفي وهو لا يزال طفلاً فرعته أمه والحقة بالكتاب ثم بالمدرسة الابتدائية ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية بمدرسة القرية بالناصرية التحق بالمدرسة الثانوية فدخل المدرسة التوفيقية ثم الخديوية وبعد أن أتم دراسته الثانوية التحق بمدرسة الطب ليكون طبيباً كبعض أفراد أسرته . ولكنه لم يمكث يشهد صالصة التشريح وما يجري فيها حتى أغى عليه ، وولى هارباً وانصرف عن دراسة الطب واتجه إلى دراسة الحقوق وحاول أن يلتحق بمدرسة الحقوق ولكن حال دون تحقيق أمه ما حدث في ذلك العام من رفع رسم هذه المدرسة من خمسة عشر جنيهاً إلى ثلاثين وهو مبلغ لم تكن حاله المادية يومئذ تقوى على النهوض به وانتهى

(١) انظر د . لويس عوض ص ٢٢ : ٣٠ دراسات عربية وغربية .

(٢) انظر رسالة شوقي مدرسة الديوان ص ٦٩ .

(٣) اختلف الباحثون في تحديد ميلاده فذكر البعض أنه ولد سنة ١٨٨٩ ولكن بالرجوع إلى ما كتبه المازني عن نفسه نجد يقرأ التاريخ سنة ١٨٩٠ وهو الأصح .

به الأمر إلى مدرسة المعلمين التي لم تكن مجانية فحسب بل كانت تمنح مكافأة دراسية لمن يلتحق بها من الطلاب تشجيعاً لهم.

تخرج المازني من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ وكان من أصفى الخريجين سناً وكان في دفعته محمد فريد أبو حديد ومحمود فهمي النقراشي ومحمود جلال وعبد الرحمن شكرى .

اشتغل المازني بمهنة التدريس فعين مدرسا للتاريخ والترجمة بالمعديسة الثانوية ووصف المازني هذه الفترة من حياته فيقول : " عينتني الوزارة مدرسا للترجمة بمدرسة السعيدية الثانوية وكنت صغير السن ولم تكن لي خبرة ولا شارب فنكت أخلق وجهي بالمعديسة ثلاث مرات في اليوم لحل هذا يحجل بأنيمات الشعر فقد اشتهيت أن يكون لي شارب مغول وخذان كأنما سقيا عصير البرسيم ولكن بالمعديسة تجد فتىلا .

ثم نقل المازني إلى الخديوية ثم إلى مدرسة المعلمين الناصرية ثم نقل إلى دار المعلم لتدريس الإنجليزية للطلبة البعثيين الذين لا يعرفون شيئا من تلك اللغة فنبرم المازني بهذا النقل ، وظن أن نقده لشعر حافظ إبراهيم صديق وزير المعارف في ذلك الوقت قد كان السبب في هذا النقل الانتقامي الذي زاد من تبرمه بمهنة التدريس وسخطه عليها وضيقه بقيود الوظيفة الحكومية مما انتهى به إلى الاستقالة سنة ١٩١٤ .

ومع كراهية المازني للتدريس نواه بعد الاستقالة بخطر إلى العمل بالمدارس الأهلية كالمدرسة الإعدادية الثانوية بالظاهر ، ومدرسة وادي النيل والمدرسة المصرية الثانوية التي أفلست فتركها وكان تركه لها سنة ١٩١٨ آخر عهد به بالمدارس وبدء انقطاعه للصحافة ، وقد كتب إلى العقاد وكان يومئذ بالاسكندرية يحور بجريدة الأهالي فكان واسطته إلى جريدة وادي النيل فعمل بها وكسان يترجم ويكتب المقالات فيها ، وكانت هذه أول مرة يحترف الصحافة ومن ذلك التاريخ لم يعد للتدريس مطلقا ، وهذه الفترة من حياته فصلها لنا في إحدى رسائله فقال : " تعلمت في المدارس من الابتدائية والثانوية والعالية السيسى

(١) خيوط المنكوت للمازني . مقال فاتحة عهد ص ٢٩٢

(٢) مجلة الثقافة العدد ١٥ في ١١/٤/١٩٣٤ ص ١٦٥

أن تخرجت من مدرسة المعلمين الخديوية العالية سنة ١٩٠٩ وعينتني وزارة المعارف مدرسا للترجمة في المدرسة السعيدية الثانوية ثم الخديوية الثانوية ثم مدرسا للغة الانجليزية بمدرسة المعلمين الثانوية ثم طلبت الاستقالة في سبتمبر سنة ١٩١٤ بعد قيام الحرب الكبرى بشهر فرارا من اضطهاد وزير المعارف يومئذ لى وكان صديقا لحافظ ابراهيم الذي انتقدته .

واشتغلت مدرسا للترجمة والتاريخ بالمدرسة الاعدادية الثانوية ، ثم بسواى النيل الثانوية ثم عينت ناظرا للمدرسة المصرية الثانوية ولما قامت الحركة الوطنية المصرية طلقت المدارس ، وانصرف الى السياسة .

ترك المازنى التدريس وانصرف الى السياسة والعمل فى الصحافة ، وصلى المازنى بالصحافة قديمة سابقة على سنة ١٩١٨ بدءا احتوائه ، فقد كان اول عهده بالكتابة الصحفية فى صحيفة الدستور مع العقاد وشكى ث كى كى مع العقاد فى مجلة البيان فى سنة ١٩١١ ، سنة ١٩١٤ ثم كتب فى الجريدة والأخبار والهلال والسياسة وغيرها .

وقد احترف المازنى الكتابة الصحفية سنة ١٩١٨ ومكث فيها زمنا طويلا يبلغ الثلاثين عاما بعد أن هجر الشعر والتدريس وتحول من القصيدة الشعرية الى المقالة النثرية ، ومن التدريس الى العمل الصحفى ، وقد كتب فى مختلف الصحف والمجلات ، والمازنى أثناء عمله بالصحافة لا ينغمز فى السياسة بل ظل شاعرا بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، كما تبدلت فلسفته فى الحياة وتغيرت نظراته اليها ، فلم تعد عيناه تبحران فى جوانب الحياة الحالكسة المؤلمة ، لم تعودا تذرقان الدموع كما كانت تفعلان فى بدء حياته الأدبية . وذلك لأنه آمن بأن الحياة لم تعد تستحق منه سوى الاستخفاف والسخرية والاستهانة ، فتعود على لقائها بالابتسامة والسخرية فى كل الأحوال والظروف مستمدا من هذه الفلسفة عونا على تحمل أعباء الحياة والنهوض بأثقالها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة بمهاجمة المثفلوطى وأسلوبه الانشائي الفصيح من الفكر الصحيح والثقافة المفيدة وذلك فى كتاب الديوان ، كما يتهم شكرى ومهاججه فى شعره الجديد .

(٥) كتاب مشاهير شعراء العصر . لأحمد عبيد ج ١ ص ١٣٠ ، ١٤٠ .

وربما كان ذلك دليلا على أنه استوى شخصا آخر غير الشاعر القديم السدي
كان يدعو دعوة حارة للتجديد في الشعر ، انه لم يعد يحجب بهذه المحاولة
ولا يصاحبها شكوى ، وانه يحاول محاولة جديدة ولكن ليست في الشعر وانما
هي في النثر وفي توسيع جنباته ، وقد علل المازني انصرافه عن الشعر باحساسه
أنه لن يستطيع التبرير فيه والوصول الى القمة فنشد ذلك في مجال النثر
هذا وقد تزوج المازني مرتين وأنجب ثلاثة ذكور وبنين مائتا صغيرين ورثي
الثانية شعرا ونثرا .

وتقديرا للمازني ولمكانته الأدبية وما بذله من جهود في أدبنا المعاصر
أخير عضوا بمجمع اللغة العربية ، وقد واصل المازني التحرير في الصحف
وأخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطقت شعلة حياته في أغسطس
سنة ١٩٤٩ ودفن بالقاهرة .

هذه هي أحداث حياة كل منهم باختصار يتبين منها أنهم جميعا نشأوا نسي
أسرة متوسطة متدينة ، وكان لهم تطلعات هذه الطبقة المتوسطة المستنيرة وآمالها .

وأنهم جميعا بدأوا تعليمهم بالكتاب ودراسة القرآن الكريم مما ساعدهم على
اتقان اللغة العربية وأمدهم بخبرة أدبية ولفؤسية عظيمة كما أنهم جميعا
تلقوا دروس اللغة العربية على أساتذة يهتمون بتحفيظ التلاميذ النحو والأعراب
والشعر والنثر اهتماما كبيرا - لأنهم كانوا من خريجي الأزهر وكانت نظرتهم إلى
اللغة نظرة تقديس واحترام لأنها لغة الدين ولغة العرب ، فهي لغة قومية ودينية
في وقت واحد وقد زاد من اهتمامهم بها أن المستعمر فرض لغته الانجليزية
لغة للتعليم في مصر سنة ١٨٨٩ .

وأنهم جميعا مارسوا التدريس والكتابة الصحفية ، وعاشوا الأحداث السياسية
بكل خالجة من خوالجهم ، واتصلوا بالحركة الفكرية والسياسية في البلد ولم
ينعزلوا عنها ، بل وطالبوا بالحرية والاستقلال في المجال الفكري والسياسي
أيضا حيث كتبوا معا في الدستور والبيان والجريدة وغيرها كما أنهم جميعا عاشوا
فترة ما بعد الاحتلال وتحرضوا للكثير من المطاع العامة والخاصة ، وكانوا ممن

(٥) أعضاء على الأدب العربي المعاصر ص ١٤٩ لأنور الجندى .

الفقر والهوس ، والقلق وعدم الاستقرار وعدم التقدير بل وأحسوا بتخطيهم
آمالهم ومحد آمانيهم مع ما يتميزون به من ذكاء وعلم وحساسية .

وقد كان لكل هذه الأحداث والأوضاع آثارها التي لا تتكرر في تكوينهم
الفكري والنفسى والتألى كان لها آثارها في إنتاجهم الأدبي .

(٢) الثقافة الخاصة لأعضاء الجماعة :

والثقافة التي أعنيها هنا هي الثقافة الحرة التي لم يلقنها الشعراء نفسى
مساهد التحليم ، بل تلك التي أقبلوا عليها ارضا لميلهم الخاص واستجابته
لموهبتهم الأدبية ، وتتحدد هذه الثقافة في الاطلاع عن طريق القراءة
أو الاتصال بالحركة الأدبية وروادها في ذلك الوقت .

ذلك لأن الاطلاع يسهم في امداد الذهن بغذائه الذى منه معانيه
وخيالاته ، كما يسهم الطعام والشراب في امداد الجسم بغذائه الذى منه لحيه
ودمه ، وإذا كان الكائن الحي يتلقى ما يصلح له غذاء ماديا فان الاطلاع
مهنى على الانتقاء أيضا .

وعلى هذا يتحول اطلاع الشاعر الى جزء من كيانه العقلى والوجدانى واللفظى
أحيانا ، ويلونه بلون نفسه .

لقد كان أعضاء جماعة الديوان يكترون من الاطلاع والقراءة كثرة مفروطة
يحشهم عليها عدة أمور منها :

أ - اجادتهم للغة العربية اجادة تامة بحكم تعلمهم في الكتاب وحفظهم
للقرآن الكريم هذا الى جانب اهتمام أساتذة اللغة العربية بها نفسى
المدارس ، واجادتهم للغة الانجليزية واتقانها بحكم نظم التعليم نفسى
ذلك الوقت ، فقد كانت العلوم المهمة تدريس باللغة الانجليزية
مثل الجغرافيا والتاريخ وعلوم الأشياء أو المعارف العامة فضلا بالطبع
عن مقررات الأدب واللغة ، كما كانت صحف المدارس المقروءة في انجلترا
بين المطالعات الاضافية المقررة على السنة الرابعة الابتدائية

(٥) عن جورج ديهامل . دفاع عن الأدب ترجمة د . مندور ص ٩١ وما بعدها .

والى هنا ينسأى جميع التلاميذ فى مدارس القطر كله فى المرحلة الابتدائية وأيضاً ينسأى العقاد والمازنى وشكرى فيها .^(١)

وقد كان العقاد كما يحدثنا عن نفسه من المتقدمين فى هذه اللغة حتى أنه كان يقرأ فيها بعض الكتب الأدبية وهو فى السنة الرابعة الابتدائية^(٢) وكلنا يعرف أن دراسة العقاد لم تتعد الحصول على الابتدائية فكيف إذن أهن اللغة الانجليزية ، أن اتقان العقاد للغة الانجليزية كما يحدثنا عن نفسه يرجع الى النشأة الاسوانية وما تنفرد به من مميزات لا يشاركها فيها سائر المدن فى القطر المصرى وتتلخص هذه المزايا كما ذكر العقاد فى :^(٣)

كثرة الزوار الاجانب الذين يقصدون آثارها الخالدة فكانت المكتبات الفرنجية تفتح أبوابها فى موسم الشتاء ، لبيع المجلات والكتب والصحف الأجنبية ، وكان كبار الزوار لا ينقطعون عن زيارة المدرسة خلال الموسم الذى يمتد من ديسمبر الى مارس وتنتج زيارتهم أحيانا دعوات خاصة لطلاب فيها مع أبنائهم وبناتهم ولا يحلسم أثناءها بغير اللغة الأجنبية .

وتضاف الى ذلك حالتان طارئتان على أسوان فى ذلك الحين وهما الحملة الانجليزية على السودان وهما الخزان .

فى أثناء الحملة الانجليزية على السودان ، كان الحاكم العسكرى ومحافظة المدينة وقاضى المحكمة وقادة الفرق الموزعون على الصالح طائفة من الانجليز العسكرىين أو المدنيين الذين لا يعرفون العربية ، وكان بيت فيه^{كل} ولد من أولاد المدارس * مرجحاً نافعاً لقراءة الأوراق الرسمية أو ترجمة المراسل الى الحكام على حسب الاجتهاد ، وكان ما يحصل عليه الولد من تقدير مادي نافعاً له الذى حسن الترجمة والكتابة باللغة الانجليزية .

أما بناء الخزان فقد جلب الى المدينة مئات من المهندسين والخبراء والمفتشين يقرأون الصحف الانجليزية طوال العام ويدفعون حسب الاستطلاع الى النظر فى هذه الصحف وفى صحف السائحين فلا يفوتنا مع تتابع النظر أن نعرف أقسام الصحيفة

(١) انظر حياة قلم ص ٤٤

(٢) أنا بقلم العقاد ص ٧٦

(٣) حياة قلم ص ٤٥ ، ٤٦

وعناوينها ، وأماكن البرقيات والأخبار منها ، وأن نختطف عبارة هنا وتعليقاً
هناك فلا يخفى علينا معناها بالمقابلة بعد المقابلة أو التصحيح بعد التصحيح .

هذا عن أسباب اتفاق العقاد للغة الانجليزية ، أما المازني وشكري فقد
تمكنوا من هذه اللغة بحكم دراستهما منذ السنة الأولى الابتدائية الى نهاية
المرحلة العالية في مدرسة المعلمين العليا باللغة الانجليزية حيث فرضت هذه
اللغة لغة للتعليم سنة ١٨٨٩ ، هذا بالإضافة الى وجود المدرسين الأجانب
وحرصهم على تشجيع تلاميذهم على قراءة الكتب الانجليزية لتقويتهم في هذه اللغة
يقول عبد الرحمن شكري عن اتصاله بالثقافة الانجليزية منذ التحق بمدرسة
رأس العين الثانوية سنة ١٩٠٠ " ان استاذي في اللغة الانجليزية المستر ستيفن
كان يشجعه زملاءه على قراءة أدب اللغة الانجليزية فوق الكتب المقررة ، في كتب
ذوات طبعات رخيصة وكان يجمع منهم النقود ويطلب لهم مجموعة صالحة من الكتب
والصحف والرسم الفنية في اللغة الانجليزية .

فلما التحق بمدرسة المعلمين العليا زاد اطلاعه على الأدب الانجليزي ، فقد
كان على نظارة المدرسة " المستر دليني " وكان من أفاضل العلماء المطالعين على
الأدب الغربية وكان يتعهد طلبته بالمطالعات النافعة ويهديهم الى الكتب
القيمة .

ولا شك أن المازني قد اطلع على نفس هذه الكتب ان كان زميلاً لشكري
في مدرسة المعلمين العليا .

ب - ههههم بالأدب وحبهم للقراءة ما دفعهم الى اقتناء الكتب وكثرة القراءة
فعين شكري يعترف أصدقائه وعارفوه وتلاميذه بأنه كان دائم الاطلاع
سريع القراءة ، حسن الهضم لما يقرأه ، جيد الحكم عليه ، وأن مقروءاته
كانت من خير نتاج الفكر العربي والعربي .

ويذكر العقاد أنه ما حدث شكري عن كتاب الواحد لديه علماً به وأحاطة

بخير ما فيه . .

(١) انظر رأيي في الشعر الحديث القطف ما يوسنة ١٩٣٩ لشكري .

(٢) العقاد . تأيين المازني . مجلة المجمع في ١٩٤٩/٩/١٩ .

(٣) جريدة الفيروز ، صديق شيبوب عدد ١٩ - ١٩٥٨/١٢/٢ ، على أدهم
المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .

(٤) انظر حياة قلم ص ١٩٠ ومجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة الشهر مارس ٥٩

أما العقاد فقد كان حريصا على الاطلاع على القراءة يبدل كل جهده
فى شراء الكتب فقد كان يذهب الى القاهرة - حينما كان يعمل موظفا فى
الزنازى مرة فى كل أسبوع أو أسبوعين ليشهد التمثيل فى مسرح الشيخ سلامة
حجازى ويرزق حى الأزهر باحفا عن الكتب القديمة . ويذكر لنا أنه كان قد تعود
أن يشتري من صاحب مكتبة عتيقة عظيم الخبرة بالطبوعات القديمة والحديثة
ما يجده عنده وأن يوصيه باستحضار الكتب النادرة من الطباعات المرجوة .^(١)

كما كان العقاد حريصا على اقتناء الكتب العربية الأفرنجية يقول فى ذلك
" لى يكن لى مطلب عزيز غير شراء الكتب العربية والأفرنجية ، فهل ترائى أعجز
عن قوش صاغ ثمننا لديوان الهاء زهير أو عشرة قروش ثمننا لديوان المثنى أو قرشين
ثمننا للكتاب المستطرف من كل فن مستظرف ، وعلى هامشه أو ذيله كتابان آخران ؟
وإذا زادت الحسنة الى الجنيهات ، فهل ترائى أعجز عن رحلة الى دار الكتب
المصرية لمراجعة المجلدات أو للتقل منها عند اللزوم " .^(٢)

وقد ساعد العقاد على اقتناء الكتب العربية القديمة والحديثة : والكتب
الأفرنجية انتشارها فى البيئة المصرية ورخص أسعارها يقول فى ذلك " أما
الكتب الأفرنجية فقد كانت لها طباعات يباع فيها الكتاب بثلث واحد وكانت
هذه الطباعات تحيط بالنخبة المتأثرة من كتب المنظوم والمنشور وما يصعب
الحصول عليه فى طبعة منها لأنها مخصصة لصف من الكتب تنقيح ولا تحسن
بغيره ، فليس من الصعب أن نحصل عليه فى طبعة مثلها فى الثمن وفى جودة
الونق والتخليف وعلى هذا أتمكن فى خلال ستة أشهر أن أجمع مائتى كتاب
من عيون كتب الأدب العربى فى جميع اللغات مترجمة الى اللغة الانجليزية " .^(٣)

وكذلك كان المازنى محبا للقراءة والأدب ، حريصا على اقتناء الكتب فقد
تعود بعد معرفته بالعقاد أن يذهب الى المكتبات التى يشتري منها العقاد
ويطلب شراء نفى الكتب التى سبق أن اشتراها العقاد ليقرأها . من هذا يتضح
لنا اتقان أعضاء جماعة الديوان للغة العربية واللغة الانجليزية بحكم دراستهم
ونظم التعليم السائدة وانتشار الأجانب والمجلات والكتب الاجنبية ذات الطباعات

(١) حياة قلم ص ٣٤ .

(٢) حياة قلم ص ٧٤ .

(٣) حياة قلم ص ٧٥ .

الوخيمة في الهيئة المصرية ، هذا الى جانب حبهم للقراءة وشفقتهم بمسالادب
وحرصهم على اقتناء الكتب لانتشارها وانخفاض اسعارها في ذلك الوقت .

وقد دفعهم حبهم للقراءة والادب وتقائهم للغة العربية واللغة الانجليزية الى
قراءة واسعة وعميقة في الادبين العربي والانجليزي بل والاداب الاخرى من خلال
اللغة الانجليزية .

فقد دام شكرى على القراءة منذ أن كان صبيا حيث وجد في مكتبة أبيه بعض
الدواوين في الشعر العربي ومنها ديوان ابن الفارض ، وديوان المهيار زهير
وهما من أوائل الدواوين التي قرأها ثم ديوان المتنبي وكتاب الوسيلة الادبية للسدى
وصله بشعراء العربية كالشريف الرضى ، وأبى تمام ، وأبى نواس ، وغيرهم
كما أخذ عنه الذوق الادبي واللوان البلاغية .

وفي أثناء دراسته بمدرسة المعلمين عاد الشاعر الى حماسة أبى تمام وديوان
الشريف الرضى وكتاب الاغانى كما قرأ شعر البحتري والمعري وابن المعتز وأبى نواس .
وهكذا درس شكرى الشعر العربي القديم معتمدا على التراث الذى وجد في
مكتبة أبيه كما اعتمد على النظرات الصائبة التى بثها الموصى فى ثنايا الوسيلة الادبية
مثل قوله " وقول المروضيين فى حد الشعراء الكلام الموزون المقفى " ليمس
بحد لهذا الشعر باعتباره ما فيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا
جمع أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطونا حقيقة ، ثم
واصل اطلعه على دواوين معظم الشعراء العرب البارزين .

كما أنه قرأ فى الادب الانجليزى الكثير أثناء دراسته وأثناء البعثة وخاصة
للشعراء الرومانتيكيين مثل كيتس ، وميرتون ، وورد سوث ، وكولودج ، وغيرهم
من أعلم الادب الغربى .

كما قرأ كتاب " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury
الذى وزع عليه فى مدرسة المعلمين العليا ، وهو يضم أربع ما للشعراء الانجليز
من شعر غنائى فوجد فيه شاعرنا الوانا جديدة من الشعر ، وقد دفعه هذا
الكتاب الى قراءة الكثير من الشعراء فى دواوينهم الخاصة كشكسبير ، وميرتون ، وشيلس

وكيف وكيفية، ورد سورث وبخاصة أثناء بحثه في أوهها .

لقد كانت قراءته كثيرة ومتنوعة ومن خير نتائج الفكر العربى والفكر الغربى على السواء يؤكد ذلك العقاد فيقول أنه ما حدث شكرى عن كتاب الا وجمد لديه علما به واحاطة بخير ما فيه .

كما يذكر المازنى أن شكرى أقرأه شعر الحماسة والشرف الرضى والبهتري والمعوى وابن المعتز وأبى نواس وغيرهم من شعراء العرب وشعر شكبير وسيرين وغيرهم من أعلام الأدب الفصيح ، وأبى شكرى صوفه عن التقليدين وأغصراه بأصحاب المواهب والابتكار وضح له القاميس والموازين الأدبية الدقيقة .^(١)

كذلك كانت قراءات المازنى متنوعة ومتشعبة تجمع بين الثقافتين العربية والغربية نظما مثل شكرى والعقاد .

ففى مدرسة المعلمين العليا أخذت ملكة الأدبية فى الظهور فعكس على قسرة الأدب العربى القديم فى كتابات الجاحظ فقد وافق صباه نشمر البيان والتبيين ، والحيوان والنباتة فقرأها جميعا كما قرأ ألف ليلة وليلة وكتاب الأغاني جزأ جزأ والكامل للمصبرك والآمالى وغيرها من عيون النثر العربى .

كما أخذ يقرأ فى شعر الشرف الرضى ، وابن الرومى والمعرى والمتمسحي والبهتري وغيرهم من الشعراء الهارمين قراءة واعية فاحصة ، كما قرأ كتب الجرجاني ومختصة كتاب دلائل الاعجاز ، واطلع على الوسيلة الأدبية وما فيها من شعروذوق أدبى تماما كما فعل شكرى من قبل يقول المازنى عن قراءته لسلاسل العربى " لا ريب أنى قرأت كثيرا وأنفقت على ذلك جل ما كسبت بحرق الجبين من المال ، وخير شطرى عمرى ، ولكنى كنت أقرأ ما يروقنى على غير ترتيب سبب أو نظام ، وأذكر على سبيل المثال والبيان أنى بدأت بألف ليلة وليلة وجدت نسخة منها فى مكتبة أخى عليه رحمة الله ، فأستأنذته فأبى وزجرنى وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتنى ، فعاقلته يوما وسرقتها وأقبلت عليها أقرأها ، وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعنى الكتاب وفى يحدى

(١) المظاهرة بقلم العقاد من ١٩٠٠ ، ومقالة بمجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة

الشهر مارس سنة ١٩٥٩ .

(٢) البلاغ ١٩٣٤/٩/١ للمازنى .

شمعة . فأناطس على بطني ، حتى تفقدني أي فتخرجني من هذا الخبايا
وهي تتعجب وتتساءل : لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية . . . وماذا تخاف ؟
وكانت لا تعلم أن النسخة مخشوة بالقهاحات المزودة المدسوسة ، وأن هذا
سر فنتتمها لأمثالي من الفلمان .

ولا أحتاج أن أقول أن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وأني إنما كنت أجسد
فيها لفظة مستفادة من موضوع القصص . ولا من لسان غلام حديث البلوغ ثم اتفق
أن وقع في يدي ديوان ابن القاض ففرحت به وانتقلت منه إلى ابن نهات ومن
اليه من أضربهم . غير أن صديقا لي كان أحكم مني طبعاً ، وأشد نهجا صرفلي
عن هذا وجهني إلى الأدب الحماسي . وزاد فأهدى إلى نسخة من ديوان
الشريف الرضي . . . وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق الحماسيون والأوصيين
والجاهليين على غير ترتيب . وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الانجليزية
وأدائها فأقبل على هذه الآداب . أقبالا عظيما فقرأ كتاب " الذخيرة
الذهبية " The Golden Treasury الذي كان يدوس لطلبة
المعلمين العليا ولم يقتصر عليه بل قرأ أيضا لأعظم الشعراء والكتاب والنقاد
الانجليز أمثال شيلي وشكسبير وبيرون وورد سورت وكولودج وبراوننج وهارلست
وأرنولد وماكولي هذا بالإضافة إلى أنه كان يقرأ لطائفة من كتاب القاصصة
الأدبية أمثال لي هنت ، وشارلز لام وأديسون وغيرهم . من أخوان هـ
الطراز (١) كما كان يقرأ لنخبة من فنون الرواية من مثل والتر سكوت
وديكنز وثاكري ويضاف إلى هؤلاء مارك توين الذي تأثر به المازني خاصة في
كتابه رحلة الحجاز هؤلاء هم أول من قرأ لهم المازني إبان تخرجه من
المعلمين العليا وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيرا .

ومع اطلاع المازني على الأدبين العربي والغربي هذا الاطلاع الواسع فإنه
يذكر لنا أن هناك ديوانين من الشعر بدأ بهما مطالعته الجديدة في الأدب
فوجهها نفسه هذا التوجيه الذي سار فيه وهما ديوان الشريف الرضي
وشيلي (٢) وقد دام المازني على الاطلاع وساعده في ذلك اشتغاله
بالدراس والترجمة في المدارس الثانوية ، ومن يقرأ كتب المازني يحس ويلمس

(١) أنظر العقاد بعد الأعاصير ص ٤٢ .

(٢) المازني . الهلال عدد يناير سنة ١٩٣٧ ص ٢٧٦ .

إحاطة واسعة بالأدب من جنسيات مختلفة ، وقد أخصيت من وردت أسماؤهم
في كتابه حصاد الهشيم وحده فوجدتها اثنين وسبعين اسما جاء كل منها في
معرض كلامه عن مذهب في الفن أو نظرية في العلم أو على سبيل الاستشهاد
بشعره أو قوله .

قرأ المازني كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، كما قرأ
في الأدب الروسي لتورجينيوف ولها تزيباشيف وقد ترجم للأخير قصة " سانسين "
باسم " ابن الطبيعة " كما قرأ لمارك توين الأمريكي ولغير هؤلاء جميعا ممن
طبع آدابهم بطابع السخريسة .

وتحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني فاذا به يتحول من
شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستعطف بالحياة
ويكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وآمان وأحلام ، ويؤس والام . أميا
من قولك انت المقاد فكتيرة متنوعة ، فقد كان العقاد منذ نعومة أظفاره
يجهل إلى الاطلاع والقراءة ويثقل الساعات الطوال في مصاحبة الكتب ليقراها
مؤ بعد مؤ حتى يستوعبها ، ولقد بلغ من شغفه بالقراءة وجه لها أن قال
" كنت أفتح الكتاب الجديد فيروقتني ما قرأت فيه فلا أقيه من يدي حتى
أفرغ منه آخر الليل ولا ضياء في البيت غير شمعة أو مصباح ذي فمحل (١) قرا العقاد
أيضا في الثقافتين العربية والغربية فيقول عن ثقافته العربية كنت أقرأ ما يقع
في يدي من الكتب الأدبية والدينية ومعظمها من الطبقات القديمة ، فقرأ الأغاني
للأصفهاني ، والامالي للقاللي والكامل للمبرد ، وزهر الآداب للحصري القيرواني
والعقد الفريد لابن عبد ربه والتاريخ للطبري وغير ذلك من الكتب
والصحف العربية التي قرأها في مستهل حياته الأدبية ككتاب المستطرف
من كل شيء مستطرف للإشعبي وقصص ألف ليلة وليلة ، ومجلدا من دلائل
المعارف للبستاني وديوان المتنبي وديوان المهمل زهير (٢) هذا إلى جانب
أعداد من مجلة الصورة الوثقى للأستاذ الامام محمد عبده ومجلة الأستاذ
والطائف والتفكير وغيرها من المجلات التي كان يصدرها عبد الله الدميم (٣)

(١) حياة قلم للعقاد ص ١١٧ .

(٢) حياة قلم ص ٧٤ .

(٣) حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ص ٩٠ .

فضلا عن المقتطف التي وقع عليها في مكتبة المدرسة كما قرأ مقامات الحريري ومعضا من الدواوين التي طبعت على ذلك العهد كديوان المتنبي والشريف الرضي والمجترى والمصري ، وابن الرومي . . . وغيرهم كما قرأ الوسيلة الادبية للششيخ حسن المصفي وتشقق عليها شأنه في ذلك شأن جيله . أما بالنسبة للتقافة الضاربة فقد قرأ لكارليل ، وماكولي ، وهازلت ، لي هلت ، ارنولد وغيرهم من أئمة فن المقالة في القرن التاسع عشر . (١)

وأمعن العقاد في قراءة الكثير من الشعراء والكتاب الانجليز وأكثروا من ذلك كتب عن بعضهم فكتب عن شمر توماس هاردي وحلل قصائده الشعراء المعاصرة كما حلل أعمال شكسبير وسجل آرائه عنه ، قرأ العقاد شعر برون ، شيلس وشكسبير ، وردسورث ، كيتس وغيرهم من اعظم المذهب الرومانس ، وكان يعجب بالشعراء الذين نشرتهم أسماؤهم في كتاب " الذخيرة الذهبية " .

كما قرأ في النقد قراءة واعية ومتبوعة فقد مثل من الذين استفدت منهم في النقد ؟ . . . فأجاب : قرأت هازلت ، ولنج ، وطاركي ، وسان بوف وتيسون واستفدت من قراءتهم ولكن لي رأي الخاص ومنهاجى الشخص .

وقد اعجبت بهازلت لأنه صاحب ذوق أدبي لا نظمه ولم يكن فيلسوفاً وسان بوف ناقد فرنسي يشبه هازلت وله اشارات لطيفة الى صميم الموضوع وقد تناول جميع الشخصيات بكلام ممتع ، وهو ناقد اجتماعي قبل أن يكون ناقداً أدبياً . أما النقد التاريخي فكان رجاء تين الفرنسي وكان يعجب بالانجليز أكثر من الفرنسيين .

ومن النقاد المجيدين " أناطول فوانس " الذي فرق بين الثقافتين الانجليزية والفرنسية وقال أن روايات كورنيل أحب اطفال انا قورنت بروايات شكسبير ، وكان أناطول فوانس يجنح الى الدعاية دائماً ويبدو أنه لم يأخذ شيئاً مما أخذ الجسد . (٢) وسئل العقاد أيضاً عن المذهب السيكلوجي في النقد فأجاب " المذهب السيكلوجي في النقد هو غير موزان للنقد والتحليل ، على أنى أرى أن علم النفس لا ينفع في أن يسمى علماً لأنه لم يستوف بعد جميع مقومات العلم ، ومقاييسه غير مقورة وثابتة

(١) حياة قلم ص ٨٢ .

(٢) محمود صالح عثمان - العقاد في ندواته ص ١٢٣ .

والاختبارات التي تماس يختلف في نتائجها * * (١)

وفي مجال النقد أيضا نجد العقاد يقول : " وفي نظري أن أرنولد
ناقد محترم أما هازلت فنقاد أصيل وجانب الذوق في هازلت أظهر ، أما
أرهولد فنقاد قواعد ، وكارليل مخلص في حكمه ولا يمكن أن يستبدل به آخر
وقد أصبحت أرى لى جانبها مقدسا ، وخير مقالات كارليل الشخصيات وقد
لغنى عن كتاباته كلها ، وهو يصدر في رأيه عن غير تعصب أو منفعة ، وقد
قدرت هازلت كشخصية * * (٢)

ما يدل على سعة اطلاع العقاد وتعمقه في الأدب والنقد الغربي وأعجابه
الخاص بها زلت ، وهو أحد الأساطير التي شارك العقاد في إبرازها والاهتمام
بأثارها والتعريف بصاحبها ، بل وقال العقاد مرة في ندوته الأسبوعية أنه
استطاع أن يلفت النظر في الأدب الانجليزي المعاصر نفسه الى القيم والفوائد
والمزايا التي تفرد بها هذا الناقد ، وشعر العقاد أن الكتابات المتأخرة
التي ظهرت في أثناء حياته عن هازلت باهتمام ظاهر كانت صدى لما أسعداه
هو نفسه من فتاوى بأفكاره وتسجيل لألمعيته * * (٣)

ونلاحظ أن هازلت كان يمتاز مثلا بأنه أول من استخدم أسلوب النقد
الوصفي وجعل هذه الطريقة من أكبر مبادئ في عالم الأدب * *

ومن أهم الكتب التي اعتاد العقاد أن يذكرها مثلا كتاب دكتور جونسون عن
حيوات الشعراء Lives of Poets وكتاب بوزويل عن حياة دكتور جونسون
وكلاهما من الأعمال النقدية الضخمة ذات التتبع الشديد ، وذات الاهتمامات
الثقافية العديدة ، والضاامين الفكرية العالية * ويذكر هذان الكتابان
بين الكتب التي تصور شتى المذاهب ، ومختلف الآراء النقدية لما حشدتهما من
نيارات ومفاهيم ولا ننسى أن هذين الكتابين ينتميان الى القرن الثامن عشر وينتمى
الى هذا القرن أيضا مؤلف بيرك المشهور " بحث في أصل أفكارنا عن الجليل
والجميل " وكذلك كتاب هينولدز أحاديث عن الفن الذي يسد من أوائل الكتب
التي درست علم الجمال في بريطانيا (٤)

(١) محمود صالح عثمان . العقاد في ندواته ص ١١٣

(٢) محمود صالح عثمان . العقاد في ندواته ص ١٢٧

(٣) انظر محمود صالح عثمان ص ٢٢٣ ، الديدي نقد والجمال عند العقاد ص ١٠٩

(٤) انظر كتاب النقد والجمال عند العقاد للديدي ص ١٠٨

ولم يكف أعضاء جماعة الديوان بقراءة هذه الآثار فقط بل تبجروا في الاطلاع على آداب الفرنسيين والألمان والطلسمان والروس واللاتين الأقدمين ، كما اطلعوا أيضا على الثقافات الفلسفية لأرسطو وأفلاطون وتوفلوا في دراسة المنطق والتاريخ والفلسفة وخرجوا من كل ذلك بمزيج فريد خص مد رسلتهم بلون معزز .

وإذا أضفنا إلى قراءات هؤلاء الشعراء الخاصة الكثيرة المكتوبة نسي الأدبين العربي والعربي وخاصة الانجليزى منه ، تبادلهم الأفكار فيما بينهم مدة طويلة من حياتهم أثناء صحتهم ، ثم اطلعهم على معالم الحياة الثقافية قبلهم تلك الحياة التي سبق أن أشرت إليها في الباب الأول والى ما جهم نسي الحياة الفكرية في عصرهم تلك الحياة التي أشرت إليها في الباب الثاني . هذا إلى جانب اختلاطهم بالأدباء والنقاد والكتاب على اختلاف مدارسهم وتباين من أهوائهم في المنديات الأدبية كالمقاهى ومكاتب الصحف والمنازل . تخرج من هذا كله بصورة مدى اتساع ثقافتهم وشمولها ، وتجاوب أفكارهم وتقاربها ، وتوسع جهودهم بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة .

بعد هذا العزو لقراءة كل منهم أجد أن العقاد كان على حق عندما قال باساع اطلعهم على الأدبين العربي والعربي وخاصة الانجليزى منه حيث قال " أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ " ، بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويحجب بها يواقفه من أساليبها . فكسحان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يترجم قراءتهم وفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء الحديثين في المذهب لامتعت الشخصية بينهم أيضا اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمقنبى والمصرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حديد وابن زيدون . ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا في الآراء والمعايرة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه .

وأما البروج فالجيل الناشئ ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينهم وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب

على أدبه الشوق الناشئين في أواخر القرن الفاربه وهى على ايغالها
فى قواة الأدها والشعراء الانجليز لم تقصى الألمان والطلبان والرومن والأسبان
واللاتين واليونان الأقدمين • ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق
فائدتها من الشعر وننون الكتابة الأخرى • (١)

وعلى ذلك فان الدكتور مندور ومن واقعه من الباحثين (٢) قد جاءوا
الحقيقة فى تحديد اطلاع أعضاء جملة الديوان وحصره فى كتاب: "الذخيرة
الذهبية" والشعراء العباسيين • يقول الدكتور مندور فى ذلك معلقا على
ما ذهب اليه العقاد "نحن لا ننكر على هذه المدرسة اجتهادها فى
دراسة الشعر العربى القديم وفى الاطلاع على الأدب الانجليزى • ولكننا لا نعمل
الى تصديق ما يزعمه الأستاذ العقاد من أنهم كانوا قد اطلعوا منذ شبابهم
على الشعر الجاهلى والشعر الأموى قد راطلهم على الشعر العباسى • كل لا نستعمل
الى تصديق ما يزعمه ايضا من اتساع اطلاعهم فى الأدب الانجليزى • وأكبر ظننا
أن جهدهم قد تفرغ على دراسة العباسيين كاهن الرومن والمثنى وأبى العلاء
والشريف الرضى • وهم الشعراء الذين يكثر الحديث عنهم والاستشهاد بهم
بل ويرون فى الكثير من تفاصيل شعرهم جده وأصالة • مع أنهم لو كانوا قد
درسوا الشعر الجاهلى والشعر الأموى دراسة دقيقة لوجدوا أن هذه التفاصيل
قد سبق اليها العباسيون فى العصر الجاهلى والعصر الأموى •

وأما عن الأدب الانجليزى فانه وان يكن الأستاذ العقاد نفسه قد اعترف
بأنهم قد استفادوا من النقد الانجليز وبخاصة هاولت أكثر من استفادتهم
من شعراء الانجليز • فانا مع ذلك نرجح • أنه قد بالغ عندما أراد أن يهبط
أنهم كانوا قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الانجليز والمحذنين منهم فى
دواوينهم الكاملة وأكبر الظن أن منهم الأصيل قد كان مجموعة المختارات
الشهيرة عند الانجليز باسم الكنز الذهبى The Golden Treasury

وهى مجموعة جمع فيها فرانسيس بالجريف أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد خبير
ما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائى منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن
التاسع عشر • ولم يضمن هذه المجموعة شيئا من الشعر القصصى أو التعليمى

(١) العقاد • شعراء مصر ميثاقهم فى الجيل الماضى ص ١٩١ ، ١٩٢ •

(٢) انظر عز الدين الأمين • نشأة النقد الأدبى فى مصر ص ١٦٩ •

ذى الطابع العقلي أو الأخلاقي ، كما لم يضمنها شيئا من القصائد الطويلة
وكانت غنائية . ولا أدل على صحة ما نقول من أن تلاحظ أن كافة القصائد
التي ترجمها المازني من الشعر الانجليزي ونشرها في مطلع الجزء الثاني من
ديوانه موجودة في هذه المجموعة ، كما أن الكثير من المعاني الشعرية التي
لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء الانجليز موجودة
أيضا في هذه المجموعة .^(١)

ان تحديد منهج جماعة الديوان بكتاب الذخيرة الذهبية وشعراء الشعراء
العباسيين والاستناد في ذلك الى أن تأثر هؤلاء الشعراء بدراساتهم
في الشعر العربي لم تعد دراسة الشعراء العباسيين والتأثير بهم ، وفي
الشعر الغربي لم تعد التأثير بالشعر الوجداني الموجود في كتاب الذخيرة
الذهبية ، غير دقيق ذلك لأن هناك فرقا بين الاطلاع والتأثر ، فمن
الممكن أن يطلع الانسان على الكثير دون أن يتأثر به ، ذلك لأنه لا يتأثر
الا بما يعجب به ويهتزله . وقد أعجب شعراء جماعة الديوان بالشعر العباسي
أكثر من غيره وقد وضع ذلك في انما جهم ولكن ليس معنى هذا أنهم لم
يطلعوا على غير الشعر العباسي .

كما أعجب شعراء الديوان بالمجموعة الشعرية المنتخبة في كتاب الكسنى
الذهبي وتأثروا بها وترجموا بعضها فعلا . ولكن ليس معنى ذلك اقتصر
اطلاعهم على هذا الكتاب فقط .

فجماعة الديوان قد اطلعت اطلعا واسعا على الثقافة العربية والثقافة
الغربية وتأثرت بالثقافتين معا .

(١) الشعر المصري بعد شوقي د . مذكور ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٥١ .

الباب الثالث

"النقد الفلسفي عند جماعة الديوان"

لم يحاول أحد من كتبوا عن العقاد والمازني وشكري أن يستخلص لنا مسين
انتاجهم الوفي صورة واضحة المعالم عن تصورهم للشعر ، ومن مدى التقارب
والاختلاف بينهم في هذا التصور .

نقد كان جل ما فعل الدارسون من قبل في هذا الباب النقاط بعض العبارات
من انتاج كل منهم ثم شرحها والتعليق عليها منفصلة عن غيرها واستنتاج النتائج
منها دون النظرة الشاملة لانتاجهم وربما كان للدارسين عذرهم فأعضاء جماعة
الديوان لم يحطوا نظرية كاملة أو نظرة شاملة لتصورهم للشعر ، وإنما تفرقت
أحاديثهم عن الشعر في مقدمات الدواوين والمقالات والكتب الأدبية وغيرها من
انتاجهم الوفي وكانت مهمة جمع هذه المتفرقات مهمة شاقة وعسيرة تحتاج
إلى صبر وإناة .

نجد الأستاذ عز الدين الأمين الذي درس نقد العقاد ، ونقد المازني
في (دراسته للنقد الأدبي في مصر في الربع الأول من القرن العشرين)
يكفي بسرد ما أتى به كل منهما على حدة في كتبه المختلفة ، مرتبة ترتيبا تاريخيا
وفي إيجاز شديد لا تلبس معه ملامح تصورهما للشعر أو حتى للنقد .

كذلك نجد الدكتور محمد مدور يهتم ببعض الجوانب من انتاجهم فيحللها ويحلل
بعضها الآخر .

أما الدكتور عبد الحى دياب فنقد أفنى في الكتابة عن العقاد ولكنه صرف
جل عنايته إلى حياة العقاد " وعصره ودوره في تاريخ الأدب أكثر من عنايته بالنتائج .

وقد حاولت في هذا الباب أن أعطي صورة واضحة عن تصور أعضاء الجماعة
للشعر موضحة فيها أهم الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم هذا ، ومحددة
أوجه التشابه والاختلاف بينهم ، ومشيورة إلى أهم المقاييس والنتائج التي ترتبت
على تصورهم هذا .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين :
الفصل الأول : تحدث فيه عن " مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " وقد
وضحت فيه مفهوم الشعر وأهدافه وصفات الشاعر ورسالة الشعر وعملية الخلق
الفنى أو الابداع الشعرى .

والفصل الثانى : تحدث فيه عن أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان
وقد اشتمل الحديث عن العاطفة والخيال ، واللغة والوحدة العضوية والسوزن
والقافية ، وفى كل من هذين الفصلين حاولت أن أجدد أوجه التشابه والاختلاف
بين أعضاء الجماعة ، وأبين أهم الأسس الفلسفية وراء تصورهم هذا سواء نسي
الفكر العربى أو فى الفكر الغربى ، ثم أوضحت أهم النتائج التى تترتب على هذا
التصور ، وأهم المقاييس النقدية التى استنتجوها منه ، ثم أصداء هذا التصور
أو هذه المقاييس فى إنتاجهم الأدبى والنقدى وأخيرا تقيم هذا التصور وهذه
المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث .

الفصل الأول

" مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

أسهمت جماعة الديوان في حركة التجديد التي غمرت الأدب العربي في بداية القرن العشرين ، ولا أكون مبالغاً عندما أقول إنها اضطلمعت بالنصيب الأكبر فيها لما ابتكرته من أساليب جديدة في ذلك العهد .

وليس معنى الابتكار هنا أنها أتت بشيء جديد لا صلة له بالقديم وإنما معناه كما ذكر المازني أنه لا يفتأ الناس بالجديد الذي لا قبل لهم به ^(١) وأن يحسن الشاعر أو الأديب استخدام مادته ويستفيد من سبقه ^(٢) وأصوره من الأدب .

بهذا المفهوم للتجديد والابتكار بدأت جماعة الديوان عملها ، وكان أول ما قامت به هو محاولة لاعادة فهمنا للشعر .

أدرك المازني وشكري والعقاد أن الحديث عن الأدب عامة والشعر بخاصة لم يعد من البساطة واليسر على نحو ما كان عند أجدادنا السابقين من العرب ، بل أصبح من العجز أن نرده اليوم أمثال تلك التعريفات الساذجة التي كان يرددها القدماء من مثل قولهم " أن الأدب هو العلم من كل شيء " بطرف " وقولهم " أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى " وفي ذلك يقبل المازني " ولقد نظرت فلم أجد واحداً ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مفتوح إذ ليس يمكنني تعريفه مثلاً أن يقال إنه الكلام الموزون المقفى ، فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا علامة ظفر ، وإنما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها " .

ويقول في موضع آخر " لقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلاً على ادراكهم لحقيقته ولأننا نشكر أن كتاب العرب مطلقون في ذلك ، ولكن تخالفهم

(١) انظر حماد الهشيم للمازني ص ٢٤ في مقال بعنوان شكبير في اللغة العربية

(٢) الشعر غاياته ووسائله للمازني ص ٦ .

دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقة تنقيتهم ، وشدة رغبتهم في الوصول الى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح اليها الفكر ، كما أن اجتماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتغيبطهم ، وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضا ان لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب .

أدرك أعضاء جماعة الديوان أنه أصبح من المجزأ أن نرد اليهم تعريفات السابقين من العرب بعد أن أصبحت الثقافات العالمية تزخر بمختلف الفلسفات الجمالية ومذاهب الأدب والفن حتى أصبح لزاما علينا أن نجد فهمنا للأدب على ضوء تلك الثقافات العالمية حتى لا نظل متخلفين عن ركب الانسانية العام . لذلك حاول كل عضو من أعضاء الجماعة أن يساهم في إعادة فهمنا للشعر على ضوء تلك الثقافات العالمية ، وذلك بالاكثار من الحديث عنه والخوض في شرح الأسس التي يجب أن يقوم عليها ، وبيان مزاياه وأهميته في كل مناسبة نتاج لهم ، سواء في مقالاتهم أو في مقالاتهم في الأدب أو في كتبهم التي أصدروها .

وبداسة ما كتبه كل من هؤلاء الأدياء يمكننا أن نقف على فهمهم لحقيقة الشعر ، هذا الفهم الذي أرادوا أن ينشروه بين الأدياء ، ويفرضوه على الشعراء والشعراء ويصنعوا به أوضاع الأدب العربي في عهدهم ، بل وكان نبراسهم في نقدهم وهاديتهم في محاولتهم الجديد في الشعر .

وقد كان هذا الفهم لحقيقة الأدب من أهم مظاهر التجديد التي أدخلتها جماعة الديوان ، ويمكننا أن نطلق عليه " فلسفة الفن " أو " النقد الفلسفي " ذلك النقد الذي يبدأ بتعريف المبادئ التي يقوم عليها الشعر ثم يحاول أن يدعمها بالتطبيق العملي في مجال الخلق الفني وفي مجال النقد التطبيقي لانتاج الشعراء ثم في مجال الدراسات الأدبية كذلك .

وأعضاء جماعة الديوان في ذلك يشبهون كثيرا من الشعراء الرومانسيين الانجليز إذ أن كثيرا منهم من أمثال كولريج ووردسورث وشيلي كانوا نقاداً في نفس الوقت وقد صاحب شعرهم تقرير نظري يوضح تصورهم لفهم الشعر .

أولا : مفهوم الشعر وأهدافه :

لم يحاول أحد من أعضاء جماعة الديوان أن يحصر الشعر في تعريف محدد وإنما تعددت أحاديثهم عنه ، وفي كل حديث كانوا يتناولون جانباً من جوانبه الكثيرة المتعددة وذلك إما لأنهم يحدون إمكانية التعريف المحدود وفي ذلك يقول العقاد " من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود " ومن أبرز هذه الجوانب تعريفهم للشعر بأنه تعبير ، وأصرارهم الشديد على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر . هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، ويتضح ذلك من كتاباتهم النقدية الكثيرة المنفرقة بل وإنما جهتهم الشعرية كذلك .

ولو أننا رجعنا إلى أول إنتاج ظهر لهذه الجماعة لوجدناه يحمل على غلافه هذا الشعار ، وهو قول شكلي :

" ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان "

وقد رددته شكلي أكثر من مرة ، كما أن الربط بين الشعر والعواطف واضح في كل أعماله ومنها قصيدته كلمات العواطف .

كما ردد كل من العقاد والمازني هذا الشعار أيضاً ، فنجد العقاد يردده أكثر من مرة ففي خلاصة اليوميات " يرى " أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتاباته ويميز صميمها بهجه ومذهبه وتفكيره الخاص " وأن الشاعر ليس من يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الضخم ، واللفظ الجزل أو يأتي بالمجازات البعيدة فحسب وإنما هو من يشعر ويشعر " .

(١) وفي أهدافه الجزء الثاني من ديوانه المعروف باسم " وهج الظهيرة " يقول :

شعر لحسنك فيه كل قافية (٢)
وما تضمن إلا بعض وجداني
ويردده المازني أكثر من مرة أيضاً ففي كتابه عن شعر حافظ يقول :

(١) ديوان شكلي ج ١ صدر سنة ١٩٠٩ .

(٢) خلاصة اليوميات للعقاد . صدر سنة ١٩١٢ ص ١٠٥ .

(٣) وهج الظهيرة للعقاد . الإهداء .

(٤) انظر تقديم ج ٢ من ديوان العقاد ص ١٤ ، حصاد الهشيم ص ٢٢١ وكتاب شعر حافظ إبراهيم للمازني .

"الأدب الحق هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس فى صدق" وفى تقديمه للجزء الأول من ديوان العقاد يمدح قائلاً "فهو صورة صادقة للنفس صاحبه الحياة الواعية لما يدور فيها ويظف بها" ويجرى حولها "ولديه عبارة صريحة وهامة فى هذا المجال حيث يقول " تأمل الشعر أليس شعوراً مترجماً وقصة مروية وخاطراً مجلواً ، فهو لاء الشعراء كانوا يربطون الشعر بالعالم الداخلى للشاعر حين يربطونه بالوجدان والاحساس والعواطف ويصرون على أن الشعر تعبير ، وليس محاكاة كما كان سائداً عند معظم الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم .

وقد كانت هناك أسباب كثيرة دعت أعضاء جماعة الديوان الى تكرار هذا المبدأ وتأكيد منه واحساسهم بأسراف الشعراء المعاصرين لهم فى تقليد القدماء اسرافاً كبيراً الى الحد الذى طمست فيه ذاتهم ، وتجمد الشعر فى اطار ما لا يتركه اللسان ، وجاد به فكر القدماء .

ومنها اطلاعهم على الأدب الغربى وبخاصة الرومانسى منه واطلاعهم على الشعر العربى القديم ، واكتشافهم لما يحمل هذا الشعر من مشاعر وأحاسيس أضادت اليه وتطورت به عبر السنين ، وجماعة الديوان اذا كانوا يحاولون اكتشاف الشخصية الفردية التى عز عليهم أن يجدوها فى محاكاة الأقدمين ، وفى الاعتصام بقواعد وأصول أثرها المنطق الأرسطى - وفى التشبث بالقوالب والأشكال الستى تقوم على استحداث التناسب بين الجزء والجزء وبين الكل .

وليس من شك فى أن أعضاء جماعة الديوان بهذا البحث الدائب عن شخصية الفرد ، وبهذا الاكبار المبالغ فيه لشاعر الخاصة انما كان مرحلة من مراحل النهضة فبعد الالتجاء الى العقل . بعد تحقيل الحياة على يد الأفغانى ومحمد عبده ، ولطفى السيد كان لا بد من الاحتفال بالانسان من حيث هو فرد له حقوق وعليه واجبات . له كرامة ولنفسه أبعاد . ومشاعره مهما كانت تستحق بدورها قياساً على ذلك أن تكون محل اكبار وتكريم .

(١) انظر نقدهم لشوقى والمنفلوطى وعبد المطلب .

ولا يقتصر مفهوم الشعر عندهم على التعبير عن الوجدان والعواطف والأحاسيس وإنما يتجاوز ذلك إلى شيء آخر وهو توصيل هذه الخواطر والعواطف والأحاسيس إلى سائر عظماء إلى نفوس القراء على نحو يثير لدى المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي أحس بها الشاعر أثناء نظمها .

للشعر

هذه الفكرة واضحة عندهم جميعا وهي تكمل تصورهم في فشكري يعبر عن هذه الفكرة في أكثر من موضع من ذلك ما يقوله في الجزء الثالث من ديوانه " والشاعر الكبير لا يكفي بافهام الناس بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم ، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم " وفي مقدمة الجسيم (٧) الخامس يقول " والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا " .

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيقول " الشاعر من يشعر ويشعر " (٣) ويقول المازني نقلا عن بيرك في كتابه " الجليل والجميل " ان من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولي على النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من صور بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينهها الشيء الذي هو موضوع الكلام " ويعلق المازني على هذا الكلام فيقول " وهذا صحيح حتى في الشعر الوصفى الذي هو بطبيعته وغايته الصق بالتصوير ما عدا من فنون الشعر وأبوابه " .

اتفق أعضاء جماعة الديوان على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر ولكنهم اختلفوا في تفسير طبيعة هذا الرباط ، وتوضيح ذلك . ان المازني والعقاد يفسران معنى " الشعر تعبير عن الوجدان " بأن الشاعر يعبر عن وجدانه الذاتي ، وحياته الخاصة ، وأحاسيسه الشخصية ، وأنه بالتالي يعبر أيضا عن المجتمع باعتبار أن وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المرضي أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أن وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه ، متأثرة به ومؤثرة فيه . وأن الشاعر مهما كانت أصالته إنما يتكون من رواسب ماضية وماضي قومه وأشعاعات حاضريهم وأرهاصات مستقبلهم .

(١) مقدمة ج ٣ من ديوان فشكري ص ٢٠٩ .

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان فشكري ص ٣٦٤ .

(٣) خلاصة اليومية هي ١٠٥ للعقاد .

(٤) الشعر غاياته ووسائله ص ٧ ، للمازني .

فالشعر في نظرها تعبير مباشر عن نفس الشاعر ، و الشاعر باعتباره انسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقوهه ويتجاوب مع ما في وطنه من أحداث ، فانه اذا عبر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو انما يعبر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره ، وقد أسهب العقاد والمازني في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من اتناجهما ، يقول العقاد عندما قام فكرة الأدب القوي الشائعة عند الشعراء في عصره " ليس المطلوب من القوية أن يسجل الشاعر أسمة البلاد ومعالمها وانما المطلوب أن يكون انسانا يشعر بقوهه وبالناس وبالدينا وتأتي الطبيعة القوية من وصفه السليم" كما تأتي من وصفه طمطا وأملوان لأنه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها " .

(٧) كما قال أيضا مرددا قول المازني " والمرة في نفسه يرى زملة " وقصد ترنيب على فهمهما هذا رفض فكرة تحديد الموضوع الشعري بحيث يأتي من خواص نفس الشاعر ، والاصرار على أن ينبثق الموضوع من نفس الشاعر معبرا عن حياته وشعوره أولا ثم معبرا عن وطنه وكنسه وعصره ومجتمعه ثانيا . وقد لازمتهما هذه الحقيقة التي قرأها عن الأدب طول حياتهما فاذا تصفحا مقدمة ديوان العقاد يقطعة الصباح سنة ١٩١٦ نراه يقول " ان الأدب مرآة النفس الانسانية في مستوياتها الفردية ، ومستواها الاجتماعي على السواء " وهذه الفكرة تعبر عن جذور الاتجاه النقدي عنده ، وتبين بالظروف التاريخية التي مهدت له ورائفته وتأثرت به . فهو يقول ان الشعر مرآة يصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذي لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه " وهو يستخدم لفظ الشعر حينما والأدب في أكثر الأحيان عندما يتحدث عن هذه الصوريات . هكذا كان الأدب عند العقاد والمازني صورة عاكسة للذات الفردية والجماعية ولما كانت الذات في جميع مستوياتها هي الخلاصة الانسانية التي يتجسد خلالها تاريخ الفرد والمجتمع كان الفن هو خلاصة أشكال التعبير الانساني عن خصائص العصر وتاريخ الشعوب هذه هي النقطة الجوهرية الأولى في تعريف الأدب والشعر عند العقاد والمازني وهي الركيزة الأولى أيضا في تقديم التطبيقي .

(٥) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٦) مقدمة العقاد لديوان المازني ج ١ .

وقد تحسن العقاد والمازني لهذه النظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون "شعر الشاعر صورة لنفسه هو" ، ونقد هذا حافل بما يدل على هذا ، وهذا لا يسلان من ترديد إيمانها بهذه النظرية وتقديسها للقارئ في صور متعددة لههدف توضيحها واستيفاء جوانبها .

أما معنى كون الشعر تعبيراً عن الوجدان عند عبد الرحمن شكري ، فيختلف اختلافاً كبيراً عن تفسير العقاد والمازني له ، ذلك أنه يرى أن معنى الشعر تعبير عن الوجدان ، أنه يعبر عن الوجدان العام ، وليس وجدان الشاعر الخاص ، فالشعر عنده ينبع من الوجدان والاحساس والشعور الإنساني العام ، لذلك لم يطالب كما طالب العقاد والمازني من قبل بأن يكون الشعر صورة لنفس صاحبه وحياته الخاصة وفي ذلك يقول :

" والشاعر لا يسير على رأى واحد لا يتعداه . فان المذاهب الفلسفية ازياً تآلى وتفرج مثل أزياً باريس . والنفس أعظم أزيائها ولكل حالة رى والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة فلا رأى لمن يرصد أن يقيده بذهب من مذاهب الفلسفة يذود عنه ويتعصب له . فان الشاعر يرى بجانب الصواب من كل مذهب ويعبر عن كل نفس " .

فشكري هنا يذهب الى أن القصيدة ليست تعبيراً مباشراً عن صاحبها ، وأن ما بها من عواطف وأحاسيس ليست عواطف الشاعر الخاصة التي مارسها في حياته وإنما هي عواطف النفس البشرية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وبعبارة أخرى هي عواطف القصيدة لأنه يؤمن بأن للشعر هويته الخاصة به موضوعات الشاعر لا تحدّها حدود ، وهو يعبر عن كل عاطفة وكل نفس ، وليس الشعر عند تعبيراً عن نفس الفنان ولا تعبيراً عن موضوع معين أو شخصية محددة نفسى خارجه كما ذهب العقاد والمازني .

وشكري لا يدل من تكرار ذلك وتأكيد في كل مناسبة تتاح له ، ففي مقدمة الجزء السادس من ديوانه يذهب الى أن الشاعر لا يهجه الناس الا لأنهم يواعث

من بواعث الشعر ، وأنه لا يعنى أن القصيدة الواحدة يبعث اليها انسان خاص ، يكون موضوعا لها ويستشير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت اليها فيقول " ان الشاعر ليس بالراسم ولو كان راسما لاستفاد أيضا من اقراء كثيرين في عمل رسم فنى خيالى " .

ومحمد الحديث في هذا الموضوع في مقدمة الجزء السابع من ديوانه فيقول ^(١) " ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ولكن هذا القول لا يستدعى أن تكون كل قصيدة في فرد معين . بعد الأمر يستدعى ذلك عند المداحين والهجائيين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يمتنع لنفسه سنا عاة في فنه يجرى على نهجها " .

أما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر يأخذ منها لقصيدة ما يقتضيه الفن " الى أن يقول " ولذلك أرى من المعسست والجهل بفروض الشعر قول قائل انى أعنى أحدا بما أقول في أى باب من أبواب الشعر " .

فالقصيدة عند عبدالرحمن شكرى لا شخصية فهي لا ترتبط بحياة قائلها ولا بحياة شئ " محدد خارجها ارتباطا مباشرا ، وإنما هي خلق خيالى مستقل بذاته . الشاعر فيها يستفيد من الواقع ، ويأخذ منه ولكنه يتطور به ويضيف اليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، ويعدل فيه و يبتعد عنه ليلقى عليه الضمير الساطع فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بآية حال من الأحوال .

ومع ذلك يعترف شكرى بأن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه فيقول " ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه وأن الشعر ضروب متفاوتة وذلك لا ينقص ما ذكرنا . هذا شكبير ما يترك جانبها من جوانب النفس ، ولكنك لا تجد فيهم تزيينا للباطل الا على لسان أهله وصفا لهم ، كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى الا جانبهم من الحق ، وإنما نريد يذكرنا ذكرنا ^(٢) ، أن الرغبة في الشعر من أجل أنه شعر لا من أجل مقصد خلقى " .

(١) ج ٧ من ديوان شكرى ص ٥٠٤ .

(٢) مقدمة ج ٦ من ديوان شكرى ص ٤٣٧ .

فالشعر خلق خيالى مستقل بذاته من صنع الشاعر ، ولذلك يظهر في نفسه شخصية الشاعر الفنية لا شخصيته كإنسان فى الحياة كما ذهب المازنسى والعقاد .

الشعر هدف فى ذاته وليس له أهداف خارجية ، وما يشغل الشاعر هو تحقيق ما يرتضيه الفن لا ما يتطلبه المجتمع من مقاصد سياسية أو اجتماعية أو أخلاقية ، أو غيرها الشاعر لا ينقل الواقع كما هو وإنما يضيف اليه من نفس ويشير شكرى الى ذلك فى مقدمة الجزء الرابع حيث يذهب الى أن الشاعر ينقل عن نفسه هولا عن المظاهر الحسية الخارجية ، فالشاعر عندما يصور الحقيقة مثلا يصور المثالية التى تقبع فى ذهنه ويستلجى صور الجبال المختلفة ذلك " لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يهمد كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مردولة وضيفة " (١) ان هذه العبارة بالغة الأهمية فقد كانت مرآة الشاعر الكلاسيكى هى الطبيعة وكان الفن مرآة الطبيعة . أما الرومانسيون فقد نقلوا المرآة من الطبيعة الى ذات الشاعر فأصبحت مرآة داخلية يتأملها الشاعر ويرى فيها الكون ثم يودع فيه كل ذلك ومن هنا يتبين لنا أن شكرى يعبر عن مبدأ هام من مبادئ الرومانسية .

الشعراذن فى نظر شكرى لا يعبر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيراً مباشراً ، وكذلك لا يعبر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كما هى وإنما الشعر يشب عن طوق السياق الاجتماعى والذاتى فى كل أكبر منهما . انه يعبر عن حقائق الحياة .

أهداف الشعر :

وهنا يبدو لنا أن نقول عن أهداف هذا التعبير فى نظر أعضاء جماعة الديوان .

ان أول هدف لهذا التعبير فى نظر أعضاء جماعة الديوان هو أحداث المتعة وقد اتفق العقاد والمازنى على أن هذه المتعة مشتركة بين الشاعر والسامع ذلك أن الفنان يبدع لنفسه أولاً وينغم عن عاطفته ثم يخاطب الغير ويحديه بمشعل

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكرى ص ٢٠٩ .

حالته النفسية التي يعبر عنها محدثا له المتعة عن طريق نقل المواطنسف
والايحاء بها بالتعبير الجميل الصادق •

ويوضح ذلك المازني حيث يقول " الشعر في أصله فن ذاتي يحسب
الشاعر أن يرضى نفسه به ، إلا أن هذه الحالة التي ليس للشعر فيها إلا غرض
ذاتي ولا غاية إلا الترفيه عن أعصاب الشاعر وأحده من ثقل الفكوة التي تتحول
اليها العاطفة — هذه الحالة لا وجود لها إلا في العصور الأولى من تاريخ
الاصان ثم لم يلبث الشاعر أن أحس فرق ما بينه وبين سائر الناس ، وأدرك أن
احساسه أدق ، وأداه عنها أبلغ وأوقع . . . وأن الناس يلتذون بكلامه ويشجعونه
بالثناء والاعجاب فيتحول في أغراضه وخواصه ويصبح ما كان ضرورة حسية فثا عليها
يزاول ويحالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد ، ويصبح ما كان في أصله
وحيا لا حيلة له فيه عادة وأسلوها ، وسرعان ما يصبح الشاعر يقلد نفسه فسادا
كرت الأيام . . . وجاء وقت التفكير الهادي والعمل المرتب المنظم ذكر الشاعر
ساعة تملكه حتى الوحي والالهام ودفعته قسرا في طريق الأدب وان غيخته ما زالت
تلهمه وتوحى اليه ولكن عمله في الواقع قد صار صناعة تقسوه عليها الإرادة الذكية
والرغبة الملتهمية ، وما زال يطلب ارضا نفسه وهو يحالج عمله ولكنه أصبح
طامح الممين كثير المراغب يفكر في جمهوره وقراءه وعشاقه ويحلم بما يمتنى به
نفسه من النجاح " ^(١) ^(٢) ^(٣) ^(٤) ^(٥) ^(٦) ^(٧) ^(٨) ^(٩) ^(١٠) ^(١١) ^(١٢) ^(١٣) ^(١٤) ^(١٥) ^(١٦) ^(١٧) ^(١٨) ^(١٩) ^(٢٠) ^(٢١) ^(٢٢) ^(٢٣) ^(٢٤) ^(٢٥) ^(٢٦) ^(٢٧) ^(٢٨) ^(٢٩) ^(٣٠) ^(٣١) ^(٣٢) ^(٣٣) ^(٣٤) ^(٣٥) ^(٣٦) ^(٣٧) ^(٣٨) ^(٣٩) ^(٤٠) ^(٤١) ^(٤٢) ^(٤٣) ^(٤٤) ^(٤٥) ^(٤٦) ^(٤٧) ^(٤٨) ^(٤٩) ^(٥٠) ^(٥١) ^(٥٢) ^(٥٣) ^(٥٤) ^(٥٥) ^(٥٦) ^(٥٧) ^(٥٨) ^(٥٩) ^(٦٠) ^(٦١) ^(٦٢) ^(٦٣) ^(٦٤) ^(٦٥) ^(٦٦) ^(٦٧) ^(٦٨) ^(٦٩) ^(٧٠) ^(٧١) ^(٧٢) ^(٧٣) ^(٧٤) ^(٧٥) ^(٧٦) ^(٧٧) ^(٧٨) ^(٧٩) ^(٨٠) ^(٨١) ^(٨٢) ^(٨٣) ^(٨٤) ^(٨٥) ^(٨٦) ^(٨٧) ^(٨٨) ^(٨٩) ^(٩٠) ^(٩١) ^(٩٢) ^(٩٣) ^(٩٤) ^(٩٥) ^(٩٦) ^(٩٧) ^(٩٨) ^(٩٩) ^(١٠٠) ^(١٠١) ^(١٠٢) ^(١٠٣) ^(١٠٤) ^(١٠٥) ^(١٠٦) ^(١٠٧) ^(١٠٨) ^(١٠٩) ^(١١٠) ^(١١١) ^(١١٢) ^(١١٣) ^(١١٤) ^(١١٥) ^(١١٦) ^(١١٧) ^(١١٨) ^(١١٩) ^(١٢٠) ^(١٢١) ^(١٢٢) ^(١٢٣) ^(١٢٤) ^(١٢٥) ^(١٢٦) ^(١٢٧) ^(١٢٨) ^(١٢٩) ^(١٣٠) ^(١٣١) ^(١٣٢) ^(١٣٣) ^(١٣٤) ^(١٣٥) ^(١٣٦) ^(١٣٧) ^(١٣٨) ^(١٣٩) ^(١٤٠) ^(١٤١) ^(١٤٢) ^(١٤٣) ^(١٤٤) ^(١٤٥) ^(١٤٦) ^(١٤٧) ^(١٤٨) ^(١٤٩) ^(١٥٠) ^(١٥١) ^(١٥٢) ^(١٥٣) ^(١٥٤) ^(١٥٥) ^(١٥٦) ^(١٥٧) ^(١٥٨) ^(١٥٩) ^(١٦٠) ^(١٦١) ^(١٦٢) ^(١٦٣) ^(١٦٤) ^(١٦٥) ^(١٦٦) ^(١٦٧) ^(١٦٨) ^(١٦٩) ^(١٧٠) ^(١٧١) ^(١٧٢) ^(١٧٣) ^(١٧٤) ^(١٧٥) ^(١٧٦) ^(١٧٧) ^(١٧٨) ^(١٧٩) ^(١٨٠) ^(١٨١) ^(١٨٢) ^(١٨٣) ^(١٨٤) ^(١٨٥) ^(١٨٦) ^(١٨٧) ^(١٨٨) ^(١٨٩) ^(١٩٠) ^(١٩١) ^(١٩٢) ^(١٩٣) ^(١٩٤) ^(١٩٥) ^(١٩٦) ^(١٩٧) ^(١٩٨) ^(١٩٩) ^(٢٠٠) ^(٢٠١) ^(٢٠٢) ^(٢٠٣) ^(٢٠٤) ^(٢٠٥) ^(٢٠٦) ^(٢٠٧) ^(٢٠٨) ^(٢٠٩) ^(٢١٠) ^(٢١١) ^(٢١٢) ^(٢١٣) ^(٢١٤) ^(٢١٥) ^(٢١٦) ^(٢١٧) ^(٢١٨) ^(٢١٩) ^(٢٢٠) ^(٢٢١) ^(٢٢٢) ^(٢٢٣) ^(٢٢٤) ^(٢٢٥) ^(٢٢٦) ^(٢٢٧) ^(٢٢٨) ^(٢٢٩) ^(٢٣٠) ^(٢٣١) ^(٢٣٢) ^(٢٣٣) ^(٢٣٤) ^(٢٣٥) ^(٢٣٦) ^(٢٣٧) ^(٢٣٨) ^(٢٣٩) ^(٢٤٠) ^(٢٤١) ^(٢٤٢) ^(٢٤٣) ^(٢٤٤) ^(٢٤٥) ^(٢٤٦) ^(٢٤٧) ^(٢٤٨) ^(٢٤٩) ^(٢٥٠) ^(٢٥١) ^(٢٥٢) ^(٢٥٣) ^(٢٥٤) ^(٢٥٥) ^(٢٥٦) ^(٢٥٧) ^(٢٥٨) ^(٢٥٩) ^(٢٦٠) ^(٢٦١) ^(٢٦٢) ^(٢٦٣) ^(٢٦٤) ^(٢٦٥) ^(٢٦٦) ^(٢٦٧) ^(٢٦٨) ^(٢٦٩) ^(٢٧٠) ^(٢٧١) ^(٢٧٢) ^(٢٧٣) ^(٢٧٤) ^(٢٧٥) ^(٢٧٦) ^(٢٧٧) ^(٢٧٨) ^(٢٧٩) ^(٢٨٠) ^(٢٨١) ^(٢٨٢) ^(٢٨٣) ^(٢٨٤) ^(٢٨٥) ^(٢٨٦) ^(٢٨٧) ^(٢٨٨) ^(٢٨٩) ^(٢٩٠) ^(٢٩١) ^(٢٩٢) ^(٢٩٣) ^(٢٩٤) ^(٢٩٥) ^(٢٩٦) ^(٢٩٧) ^(٢٩٨) ^(٢٩٩) ^(٣٠٠) ^(٣٠١) ^(٣٠٢) ^(٣٠٣) ^(٣٠٤) ^(٣٠٥) ^(٣٠٦) ^(٣٠٧) ^(٣٠٨) ^(٣٠٩) ^(٣١٠) ^(٣١١) ^(٣١٢) ^(٣١٣) ^(٣١٤) ^(٣١٥) ^(٣١٦) ^(٣١٧) ^(٣١٨) ^(٣١٩) ^(٣٢٠) ^(٣٢١) ^(٣٢٢) ^(٣٢٣) ^(٣٢٤) ^(٣٢٥) ^(٣٢٦) ^(٣٢٧) ^(٣٢٨) ^(٣٢٩) ^(٣٣٠) ^(٣٣١) ^(٣٣٢) ^(٣٣٣) ^(٣٣٤) ^(٣٣٥) ^(٣٣٦) ^(٣٣٧) ^(٣٣٨) ^(٣٣٩) ^(٣٤٠) ^(٣٤١) ^(٣٤٢) ^(٣٤٣) ^(٣٤٤) ^(٣٤٥) ^(٣٤٦) ^(٣٤٧) ^(٣٤٨) ^(٣٤٩) ^(٣٥٠) ^(٣٥١) ^(٣٥٢) ^(٣٥٣) ^(٣٥٤) ^(٣٥٥) ^(٣٥٦) ^(٣٥٧) ^(٣٥٨) ^(٣٥٩) ^(٣٦٠) ^(٣٦١) ^(٣٦٢) ^(٣٦٣) ^(٣٦٤) ^(٣٦٥) ^(٣٦٦) ^(٣٦٧) ^(٣٦٨) ^(٣٦٩) ^(٣٧٠) ^(٣٧١) ^(٣٧٢) ^(٣٧٣) ^(٣٧٤) ^(٣٧٥) ^(٣٧٦) ^(٣٧٧) ^(٣٧٨) ^(٣٧٩) ^(٣٨٠) ^(٣٨١) ^(٣٨٢) ^(٣٨٣) ^(٣٨٤) ^(٣٨٥) ^(٣٨٦) ^(٣٨٧) ^(٣٨٨) ^(٣٨٩) ^(٣٩٠) ^(٣٩١) ^(٣٩٢) ^(٣٩٣) ^(٣٩٤) ^(٣٩٥) ^(٣٩٦) ^(٣٩٧) ^(٣٩٨) ^(٣٩٩) ^(٤٠٠) ^(٤٠١) ^(٤٠٢) ^(٤٠٣) ^(٤٠٤) ^(٤٠٥) ^(٤٠٦) ^(٤٠٧) ^(٤٠٨) ^(٤٠٩) ^(٤١٠) ^(٤١١) ^(٤١٢) ^(٤١٣) ^(٤١٤) ^(٤١٥) ^(٤١٦) ^(٤١٧) ^(٤١٨) ^(٤١٩) ^(٤٢٠) ^(٤٢١) ^(٤٢٢) ^(٤٢٣) ^(٤٢٤) ^(٤٢٥) ^(٤٢٦) ^(٤٢٧) ^(٤٢٨) ^(٤٢٩) ^(٤٣٠) ^(٤٣١) ^(٤٣٢) ^(٤٣٣) ^(٤٣٤) ^(٤٣٥) ^(٤٣٦) ^(٤٣٧) ^(٤٣٨) ^(٤٣٩) ^(٤٤٠) ^(٤٤١) ^(٤٤٢) ^(٤٤٣) ^(٤٤٤) ^(٤٤٥) ^(٤٤٦) ^(٤٤٧) ^(٤٤٨) ^(٤٤٩) ^(٤٥٠) ^(٤٥١) ^(٤٥٢) ^(٤٥٣) ^(٤٥٤) ^(٤٥٥) ^(٤٥٦) ^(٤٥٧) ^(٤٥٨) ^(٤٥٩) ^(٤٦٠) ^(٤٦١) ^(٤٦٢) ^(٤٦٣) ^(٤٦٤) ^(٤٦٥) ^(٤٦٦) ^(٤٦٧) ^(٤٦٨) ^(٤٦٩) ^(٤٧٠) ^(٤٧١) ^(٤٧٢) ^(٤٧٣) ^(٤٧٤) ^(٤٧٥) ^(٤٧٦) ^(٤٧٧) ^(٤٧٨) ^(٤٧٩) ^(٤٨٠) ^(٤٨١) ^(٤٨٢) ^(٤٨٣) ^(٤٨٤) ^(٤٨٥) ^(٤٨٦) ^(٤٨٧) ^(٤٨٨) ^(٤٨٩) ^(٤٩٠) ^(٤٩١) ^(٤٩٢) ^(٤٩٣) ^(٤٩٤) ^(٤٩٥) ^(٤٩٦) ^(٤٩٧) ^(٤٩٨) ^(٤٩٩) ^(٥٠٠) ^(٥٠١) ^(٥٠٢) ^(٥٠٣) ^(٥٠٤) ^(٥٠٥) ^(٥٠٦) ^(٥٠٧) ^(٥٠٨) ^(٥٠٩) ^(٥١٠) ^(٥١١) ^(٥١٢) ^(٥١٣) ^(٥١٤) ^(٥١٥) ^(٥١٦) ^(٥١٧) ^(٥١٨) ^(٥١٩) ^(٥٢٠) ^(٥٢١) ^(٥٢٢) ^(٥٢٣) ^(٥٢٤) ^(٥٢٥) ^(٥٢٦) ^(٥٢٧) ^(٥٢٨) ^(٥٢٩) ^(٥٣٠) ^(٥٣١) ^(٥٣٢) ^(٥٣٣) ^(٥٣٤) ^(٥٣٥) ^(٥٣٦) ^(٥٣٧) ^(٥٣٨) ^(٥٣٩) ^(٥٤٠) ^(٥٤١) ^(٥٤٢) ^(٥٤٣) ^(٥٤٤) ^(٥٤٥) ^(٥٤٦) ^(٥٤٧) ^(٥٤٨) ^(٥٤٩) ^(٥٥٠) ^(٥٥١) ^(٥٥٢) ^(٥٥٣) ^(٥٥٤) ^(٥٥٥) ^(٥٥٦) ^(٥٥٧) ^(٥٥٨) ^(٥٥٩) ^(٥٦٠) ^(٥٦١) ^(٥٦٢) ^(٥٦٣) ^(٥٦٤) ^(٥٦٥) ^(٥٦٦) ^(٥٦٧) ^(٥٦٨) ^(٥٦٩) ^(٥٧٠) ^(٥٧١) ^(٥٧٢) ^(٥٧٣) ^(٥٧٤) ^(٥٧٥) ^(٥٧٦) ^(٥٧٧) ^(٥٧٨) ^(٥٧٩) ^(٥٨٠) ^(٥٨١) ^(٥٨٢) ^(٥٨٣) ^(٥٨٤) ^(٥٨٥) ^(٥٨٦) ^(٥٨٧) ^(٥٨٨) ^(٥٨٩) ^(٥٩٠) ^(٥٩١) ^(٥٩٢) ^(٥٩٣) ^(٥٩٤) ^(٥٩٥) ^(٥٩٦) ^(٥٩٧) ^(٥٩٨) ^(٥٩٩) ^(٦٠٠) ^(٦٠١) ^(٦٠٢) ^(٦٠٣) ^(٦٠٤) ^(٦٠٥) ^(٦٠٦) ^(٦٠٧) ^(٦٠٨) ^(٦٠٩) ^(٦١٠) ^(٦١١) ^(٦١٢) ^(٦١٣) ^(٦١٤) ^(٦١٥) ^(٦١٦) ^(٦١٧) ^(٦١٨) ^(٦١٩) ^(٦٢٠) ^(٦٢١) ^(٦٢٢) ^(٦٢٣) ^(٦٢٤) ^(٦٢٥) ^(٦٢٦) ^(٦٢٧) ^(٦٢٨) ^(٦٢٩) ^(٦٣٠) ^(٦٣١) ^(٦٣٢) ^(٦٣٣) ^(٦٣٤) ^(٦٣٥) ^(٦٣٦) ^(٦٣٧) ^(٦٣٨) ^(٦٣٩) ^(٦٤٠) ^(٦٤١) ^(٦٤٢) ^(٦٤٣) ^(٦٤٤) ^(٦٤٥) ^(٦٤٦) ^(٦٤٧) ^(٦٤٨) ^(٦٤٩) ^(٦٥٠) ^(٦٥١) ^(٦٥٢) ^(٦٥٣) ^(٦٥٤) ^(٦٥٥) ^(٦٥٦) ^(٦٥٧) ^(٦٥٨) ^(٦٥٩) ^(٦٦٠) ^(٦٦١) ^(٦٦٢) ^(٦٦٣) ^(٦٦٤) ^(٦٦٥) ^(٦٦٦) ^(٦٦٧) ^(٦٦٨) ^(٦٦٩) ^(٦٧٠) ^(٦٧١) ^(٦٧٢) ^(٦٧٣) ^(٦٧٤) ^(٦٧٥) ^(٦٧٦) ^(٦٧٧) ^(٦٧٨) ^(٦٧٩) ^(٦٨٠) ^(٦٨١) ^(٦٨٢) ^(٦٨٣) ^(٦٨٤) ^(٦٨٥) ^(٦٨٦) ^(٦٨٧) ^(٦٨٨) ^(٦٨٩) ^(٦٩٠) ^(٦٩١) ^(٦٩٢) ^(٦٩٣) ^(٦٩٤) ^(٦٩٥) ^(٦٩٦) ^(٦٩٧) ^(٦٩٨) ^(٦٩٩) ^(٧٠٠) ^(٧٠١) ^(٧٠٢) ^(٧٠٣) ^(٧٠٤) ^(٧٠٥) ^(٧٠٦) ^(٧٠٧) ^(٧٠٨) ^(٧٠٩) ^(٧١٠) ^(٧١١) ^(٧١٢) ^(٧١٣) ^(٧١٤) ^(٧١٥) ^(٧١٦) ^(٧١٧) ^(٧١٨) ^(٧١٩) ^(٧٢٠) ^(٧٢١) ^(٧٢٢) ^(٧٢٣) ^(٧٢٤) ^(٧٢٥) ^(٧٢٦) ^(٧٢٧) ^(٧٢٨) ^(٧٢٩) ^(٧٣٠) ^(٧٣١) ^(٧٣٢) ^(٧٣٣) ^(٧٣٤) ^(٧٣٥) ^(٧٣٦) ^(٧٣٧) ^(٧٣٨) ^(٧٣٩) ^(٧٤٠) ^(٧٤١) ^(٧٤٢) ^(٧٤٣) ^(٧٤٤) ^(٧٤٥) ^(٧٤٦) ^(٧٤٧) ^(٧٤٨) ^(٧٤٩) ^(٧٥٠) ^(٧٥١) ^(٧٥٢) ^(٧٥٣) ^(٧٥٤) ^(٧٥٥) ^(٧٥٦) ^(٧٥٧) ^(٧٥٨) ^(٧٥٩) ^(٧٦٠) ^(٧٦١) ^(٧٦٢) ^(٧٦٣) ^(٧٦٤) ^(٧٦٥) ^(٧٦٦) ^(٧٦٧) ^(٧٦٨) ^(٧٦٩) ^(٧٧٠) ^(٧٧١) ^(٧٧٢) ^(٧٧٣) ^(٧٧٤) ^(٧٧٥) ^(٧٧٦) ^(٧٧٧) ^(٧٧٨) ^(٧٧٩) ^(٧٨٠) ^(٧٨١) ^(٧٨٢) ^(٧٨٣) ^(٧٨٤) ^(٧٨٥) ^(٧٨٦) ^(٧٨٧) ^(٧٨٨) ^(٧٨٩) ^(٧٩٠) ^(٧٩١) ^(٧٩٢) ^(٧٩٣) ^(٧٩٤) ^(٧٩٥) ^(٧٩٦) ^(٧٩٧) ^(٧٩٨) ^(٧٩٩) ^(٨٠٠) ^(٨٠١) ^(٨٠٢) ^(٨٠٣) ^(٨٠٤) ^(٨٠٥) ^(٨٠٦) ^(٨٠٧) ^(٨٠٨) ^(٨٠٩) ^(٨١٠) ^(٨١١) ^(٨١٢) ^(٨١٣) ^(٨١٤) ^(٨١٥) ^(٨١٦) ^(٨١٧) ^(٨١٨) ^(٨١٩) ^(٨٢٠) ^(٨٢١) ^(٨٢٢) ^(٨٢٣) ^(٨٢٤) ^(٨٢٥) ^(٨٢٦) ^(٨٢٧) ^(٨٢٨) ^(٨٢٩) ^(٨٣٠) ^(٨٣١) ^(٨٣٢) ^(٨٣٣) ^(٨٣٤) ^(٨٣٥) ^(٨٣٦) ^(٨٣٧) ^(٨٣٨) ^(٨٣٩) ^(٨٤٠) ^(٨٤١) ^(٨٤٢) ^(٨٤٣) ^(٨٤٤) ^(٨٤٥) ^(٨٤٦) ^(٨٤٧) ^(٨٤٨) ^(٨٤٩) ^(٨٥٠) ^(٨٥١) ^(٨٥٢) ^(٨٥٣) ^(٨٥٤) ^(٨٥٥) ^(٨٥٦) ^(٨٥٧) ^(٨٥٨) ^(٨٥٩) ^(٨٦٠) ^(٨٦١) ^(٨٦٢) ^(٨٦٣) ^(٨٦٤) ^(٨٦٥) ^(٨٦٦) ^(٨٦٧) ^(٨٦٨) ^(٨٦٩) ^(٨٧٠) ^(٨٧١) ^(٨٧٢) ^(٨٧٣) ^(٨٧٤) ^(٨٧٥) ^(٨٧٦) ^(٨٧٧) ^(٨٧٨) ^(٨٧٩) ^(٨٨٠) ^(٨٨١) ^(٨٨٢) ^(٨٨٣) ^(٨٨٤) ^(٨٨٥) ^(٨٨٦) ^(٨٨٧) ^(٨٨٨) ^(٨٨٩) ^(٨٩٠) ^(٨٩١) ^(٨٩٢) ^(٨٩٣) ^(٨٩٤) ^(٨٩٥) ^(٨٩٦) ^(٨٩٧) ^(٨٩٨) ^(٨٩٩) ^(٩٠٠) ^(٩٠١) ^(٩٠٢) ^(٩٠٣) ^(٩٠٤) ^(٩٠٥) ^(٩٠٦) ^(٩٠٧) ^(٩٠٨) ^(٩٠٩) ^(٩١٠) ^(٩١١) ^(٩١٢) ^(٩١٣) ^(٩١٤) ^(٩١٥) ^(٩١٦) ^(٩١٧) ^(٩١٨) ^(٩١٩) ^(٩٢٠) ^(٩٢١) ^(٩٢٢) ^(٩٢٣) ^(٩٢٤) ^(٩٢٥) ^(٩٢٦) ^(٩٢٧) ^(٩٢٨) ^(٩٢٩) ^(٩٣٠) ^(٩٣١) ^(٩٣٢) ^(٩٣٣) ^(٩٣٤) ^(٩٣٥) ^(٩٣٦) ^(٩٣٧) ^(٩٣٨) ^(٩٣٩) ^(٩٤٠) ^(٩٤١) ^(٩٤٢) ^(٩٤٣) ^(٩٤٤) ^(٩٤٥) ^(٩٤٦) ^(٩٤٧) ^(٩٤٨) ^(٩٤٩) ^(٩٥٠) ^(٩٥١) ^(٩٥٢) ^(٩٥٣) ^(٩٥٤) ^(٩٥٥) ^(٩٥٦) ^(٩٥٧) ^(٩٥٨) ^(٩٥٩) ^(٩٦٠) ^(٩٦١) ^(٩٦٢) ^(٩٦٣) ^(٩٦٤) ^(٩٦٥) ^(٩٦٦) ^(٩٦٧) ^(٩٦٨) ^(٩٦٩) ^(٩٧٠) ^(٩٧١) ^(٩٧٢) ^(٩٧٣) ^(٩٧٤) ^(٩٧٥) ^(٩٧٦) ^(٩٧٧) ^(٩٧٨) ^(٩٧٩) ^(٩٨٠) ^(٩٨١) ^(٩٨٢) ^(٩٨٣) ^(٩٨٤) ^(٩٨٥) ^(٩٨٦) ^(٩٨٧) ^(٩٨٨) ^(٩٨٩) ^(٩٩٠) ^(٩٩١) ^(٩٩٢) ^(٩٩٣) ^(٩٩٤) ^(٩٩٥) ^(٩٩٦) ^(٩٩٧) ^(٩٩٨) ^(٩٩٩) ^(١٠٠٠) ^(١٠٠١) ^(١٠٠٢) ^(١٠٠٣) ^(١٠٠٤) ^(١٠٠٥) ^(١٠٠٦) ^(١٠٠٧)

فهدف الشعر عند العقاد والمازني يرتبط بمفهونه عندهما أشد ارتباطاً
ذلك أنه يقال للتفيس عن صاحبه ولكن أهدافه لا تنحصر في هذا التفيس
وانما تتعدا الى توصيل هذه الشاعر ولأحاسيس الى المتلقى وخلق نوع من
المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الشاعر والمتلقى . واهدات المتعة للآثنين
عن طريق المشاركة الوجدانية والعناصر الجمالية الموجودة في الشعر .

نظرة

أما شكرى فقد قصر هذه المتعة على السامع والقارئ فقط فالشعر في إمتاع
للمتلقي لأنه يحرك أعماق نفسه ويجد لها عن طريق خلط الشاعر والعواطف
والإيحاء بها الى القارئ والسامع .

يقول شكرى " ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء —
الجليلة وإنما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرفائب الجديدة والذي يقوى عواطفهم
لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة . والأديب العظيم هو من كانت
كلماته كهراً النفس هو الذي يحرك النفس كما يحرك المواد عود ، فيوقع عليها
من الألحان ما تحتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكل عاطفة
من عواطف النفس روحاً وحياة وشخصية لأن النفس يعلوها صدى مثل صدى
المادة ولا يخلو عنها هذا الصدى إلا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالماء الراكس
الذي تحلوه المواد العطرية وكما أن هذا الماء الراكس لا يجدد ، غير تيار جديد
كذلك الروح ينهض أن تكون معرضة للتيارات الروحية وليست حياة الأديب
إلا تياراً من تلك التيارات التي تحرك النفس " .

فالشعر عند إمتاع للمتلقى عن طريق العناصر الجمالية الموجودة فيه ،
وخلط الشاعر وتقوية العواطف ، وهذا يتفق مع مفهوم الشعر عنده .

هذا عن الهدف الأول للشعر أما الهدف الثاني في نظر أعضاء جماعة
الديوان فهو كشف الحقيقة .

فقد اتفق أعضاء جماعة الديوان على أن هدف الشعر الكشف عن الحقيقة
ولكنهم اختلفوا فيما بينهم في تفسير هذه الحقيقة .

فاذا ذهبنا لتفسير هذه الحقيقة عند العقاد نجده يقول " الشعر حقيقة
الحقائق ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهري متناول الحواس

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكرى ص ٢٠٩ .

(٢) عبد الرحمن شكرى . الاعترافات ص ٣٢ .

والمقول^(١) فالحقيقة التي يريد بها العقاد هي الحقيقة المثالية الخفية
ان يقول في موضع آخر " ليس بين ظواهر الأشياء وواطنها حد فاصل ، فكل
الواطن ظواهر مكشوفة لو أحسن النظر إليها من الجهة المثلى ، وكل الظواهر
بواطن خفية لو أسي النظر إلى تلك الجهة منها ، ومن الهدى هدى
عنه قوم ما يجد أسراراً مغلقة عند قوم آخرين " .

فالعقاد يطالب الشاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية الباطنية .
وما لا شك فيه أن هذه النظرة تطلق العنان للأدباء في تصور الحياة تصوراً
أعمق وتلمس لهم في استكشاف المثل العليا للأشياء فيصعدون في درجاتها ويحطمون
الجمود الذي رعموه فيها " فمن تعود النظر - كما يقول - إلى المعاني الباطنة
وراء الصور الظاهرة استطاع أن يخلص فكره وقلبه من قيود ذلك التحتيم الضيق
الذي يخيل إلى أكثر الناس أن جميع ما نحسه من هذه الأشياء ان هو الا قوالب
مصبوبة أبدية لم تكن قط على غير الصورة التي نحسها ولن تكون أبداً على غيرها^(٢) .

على أن هذه النظرة لا تقع في النفس موقع الوضوح والجلال ، فستبقى الحاجة
ماسة بعد التحرير والانطلاق إلى الوقوف على آماذ هذه المثل أو الجواهر
وأبعادها كما يقولون ليصح الحكم بالجمال أو القبح عند التقدير .

وهذه الحاجة تقتضي أن ننظر في فلسفة أفلاطون التي نحمل عليها كلام
العقاد هذا لنرى آماذ المطابقة والفارقة بين المثال والواقع على السواء . جيد
المثل في الفلسفة الأفلاطونية وجداني بحث تقع عليه النفس بالتذكر المعسرف
عند أفلاطون ، وهو عند أتباعه جهد الفن يقع عليه الفنان بوحيه والهام
يقول لا لو " منذ أفلاطون وحتى هيجل ظل المثال أي الحقيقة الميتافيزيقية
لكل كائن أو كل شيء الموضوع الذي يفتن في الفن أن يكشف عنه ، وكانت
الحياة المنظورة لهذا المثال هي تاريخ الفنون " .

ويجيء العقاد فيخطئ هذه الصوفية الفنية إلى استنباط الفايات البعيدة
للحياة أو الفن الإلهي يقول " فاذا سأل سائل كما يسأل الأستاذ نعيمه : أي

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكوى بقلم العقاد ص ٩٧ .

(٢) الفصول للعقاد ص ٣٥٠ .

(٣) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص ٦٤ .

(٤) مبادئ علم الجمال لشارل لالوص ص ٦٠ .

فمن يتمكن من تصوير تموجات الحب والبغض والايمان والشك ؟ قلنا أنه هو الفن لالهي الذي نستطيع بفنوننا من جهة ونسقي غايته البعيدة من جهة أخرى ، فنلتم حدوده اذا حاكيناه ، ونضيف اليها ونوسعها اذا نظرنا الى غايته البعيدة .
فالعقاد لا يقف بوقفا سلبيا عند حدود المحاكاة لحقائق الحياة وانما يتقد ببصره الى استنباط غايات الحياة وما ينهض أن تكون عليه ظواهرها المحسوسة ونفسير المحسوسة على السواء ، وهذا الاستنباط يقع عليه الأديب الفذ بفطرته والناقد الأصيل بالبصر متي ظاهريته الدراسات العلمية والفلسفية ومعنى آخر يقع عليه باستظهار منطق الحياة ومقتضاه في تشكيل الظواهر المادية والمعنوية في الكون .

الشعر اذن في نظر العقاد كشف عن حقائق الحياة الجوهرية واستنباط غاياتها البعيدة وقد استخدم العقاد هذا المقياس في نقده ، فكان يبحث في شعر الشاعر عن الحقائق الجوهرية فاذا وجدها كان صادقا والا فهو كاذب ، كان العقاد كثير اللهج بالجواهر كثير السخط على العوض الذي يوجد في شعر شوقي وغيره من شعراء الصنعة وكان يحلل شعر البحتري والمتني وابن الرومي من أجل توضيح هذه الفكرة . ويخلص آخر الأمر الى أن الطبيعة في شعر شوقي ليست إلا أعراضا مزدوجة يولع بها طلاب النزهة في يوم العيد . ويستمر العقاد في احتفاله بالجوهري والعرضي حتي ينتهي الى أن الشعر نوع من التفلسف . والفرق بينهما أن الشعر كما يقول سيدني يقوم على صناعة التشبيه واعطاء الأمثلة المحسوسة أكثر مما يقوم على التفكير المجرد أو القياسي . وعلى هذا تكون وظيفة الشاعر عند سيدني والعقاد هي اعطاء ضرب من الصدق قريب من صدق الفلاسفة .

ومن السذاجة أن يقلل المرء من تأثير العقاد في تصحيح الأذواق ومحاولة المخلص في أدبه ونقده أن يؤكد سمو الأدب ، ولكن من الحق أيضا أن كلمة الجوهري التي تعلق بها غامضة . يقول بعض الناس أن في الطبيعة جواهر أو كليات لا تنصر بالعين والفنان هو الذي يراها ولم يعد هذا التفكير مقبولا .

وقد نقول أن الجوهري وصف لا حساسات بمنزلة الأشياء وأهميتها . وأيا كان المقصد فإن التعلق بالجوهري أنسانا حقيقة هامة وهي أن ما كان جوهريا بالقياس الى شاعر مثل ابن المعتز أصبح عرضيا سطحيا بالقياس الى العقاد ومن ورائه جوهرا مقنوتين .

(١) انظر في دراسة الأدب العربي للذكور ناصف ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٣٩ وما بعدها .

وهكذا نفسه ما أهم الناس وشغلهم وأرق ليلهم • ولذلك كان لفظ الجوهري خطيرا اذا استعمل الى أداء للفنك بمجهودات الآخرين ، ومن الصعب ان أن يكون الجوهري المقابل للعرضي مصطلحا يضى • لنا السبيل ففى الأدب جوهريات متناقضة متضاربة لا آخر لها •

العقاد عنه من الشعرا فيه من رسالة • ولذلك احتفى بأبى العلا ، - والمتنبى وكل من يفتح شعره عن فلسفة • قال عن المتنبى " كان المتنبى شاعرا من شعراء العرب العظام وحد الشاعر العظيم "عبدى هو أن تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلايتها وأسراها ، أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ، ومذهب فى حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب - وأيا كانت الفاية الملحوظة فيه " •

هذا عن تفسير العقاد للحقيقة ، وما نتج عنه من مظاهر نقدية استخدمها فى الفنك بمجهودات الآخرين •

أما شكرى فمع اتفاه مع العقاد فى أن الشعر يكشف الحقيقة ، نراه يختلف عنه فى تفسيرها فيقول " ليس الشعر كذا بل هو منظار الحقائق ، ومفسر لها وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق بل فى اقاة الحقائق المقلوبة ووضوح كل واحدة منها فى مكانها " •

ولكن ما أبعاد هذه الحقائق ؟ يجيب شكرى على ذلك قائلا " ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغريات الأمور ، ولكنه الذى يخلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ، ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجس شعره أيديا مثل نظرتة ، وهو الذى يلج الى صميم النفس فينزع عنها غطاءها وهو الذى اذا قذف بأشعاره فنى خلق الأبد ساغها " •

فالشعر عند شكرى كشف عن الأمور الكلية لا الجزئية فى الحياة بالاضائسة الى أنه كشف عن حقيقة النفس الانسانية ، ومعبارة أخرى كشف عن الحقائق الخالدة الموجودة على مر العصور ، ويوضح شكرى هذه الحقيقة مرة أخرى فيقول

(١) مطالعات فى الأدب والحياة ص ١٤٨

(٢) مقدمة ج ٤ من ديوانه ص ٢٨٧ ، ٢٨٨

(٣) المرجع السابق •

* وينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيى "شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ولا لقومه ، ولا لأمة ، وإنما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان ، وهو لا يكتب لليسم الذى يحيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمة المتأثر بحالتها المتهى" بهيئتها . *

فالحقيقة عند شكى هي الحقيقة الكلية الأبدية التى تخاطب العقل البشرى والنفس الانسانية فى أى مكان من هذا العالم وفى أى زمن ، فلسى أن منبع هذه الحقيقة الأبدية هو البيئة المحلية ، فالشعر يبدأ من بيئة خاصة ، وعصر معين ومجتمع محدد ، إذ أن كل هذه العوامل تؤثر فى الشاعر وتدفعه الى قول الشعر ، ولكن الشعر بعد ذلك لا يقف عندها ، بل يتعد الى العالم بأسره كاشفا عن الحقائق الكلية فى الحياة فالشعر ليس انعكاسا للبيئة المحلية وإنما هو إضافة من الفنان وكأن شكى فى ذلك كما ذهب (١) الدكتور لطفى عبد البديع ينحو نحو كلام أرسطو فى الفرق بين الشعر والتاريخ من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة أما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة . ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون أحدهما يروى الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا . وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلا ، بينما الآخر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة ، وأسمى مقاماً من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئى ، وأعنى بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة وإلى هذا التصوير يرمى الشعر وأن كان يمزو أسما الى الأشخاص . *

كما أن حديث شكى عن الشعر يذكرنا بقول رودسوث . فى مقدمته الشهيرة " الشعر هو روح المعرفة الرفيعة ، والهباء الذى تستنشقه والتعبير المتفعل الذى يرسم على محيا العلم بأجمعها ، وعلى الشاعر بكل تأكيد ينطبق قول شكسبير عن الانسان " انه يستعرض الماضى وتأمل المستقبل " فهو صخرة الدفاع

(١) مقدمة ج ٥ من ديوانه ص ٣٦٠ .

(٢) د . لطفى عبد البديع " الشعر واللغة ص ٢٦ .

(٣) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٢٦ .

عن الطبيعة البشرية والمؤيد العاطفي وحامل المودة وصلات القربى الى كل مكان ، وبالرغم من تباين المناخ والتربية واختلاف اللغة والأخلاق والقوانين والعادات ، وبالرغم من أمور تسربت بهدوء من العقل وأشياء أخرى تهدمت بحنف الشاعر يربط بالانفعال العاطفي والمعرفة بين أجزاء الامبراطورية الشاسعة للمجتمع البشرى في امتدادها فوق الارض ^(١) وعلى مدى الأيام . ان مواهب الشاعر الفكرية تجد مادتها في كل مكان .

وقوله أيضا في مكان آخر من المقدمة * لقد بلغنى أن أرسطو قال ان الشعر أكثر أنواع الكتابة فلسفة ^(٢) وانه لذلك وهدفه الحقيقة العامة الفعالة لا الحقيقة الفردية المحلية .

ولا يعمل شكوى من تكرار تصويره لهذه الحقيقة ، لذلك نجد يشير اليها عند حديثه عن وظيفة الشاعر فيقول * ان وظيفة الشاعر في الاشارة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بسبب الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظر غير آخذ رواء المظاهر مأخذ نور الحق فيميز بين معاني الحياة التي يعرفها العامة وأهل الفللة ، وبين معاني الحياة التي يوحى اليه بها الأبد . وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئا ليس هو الذى يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجلييلة ما يهابها الناس .

فالشعر كشف للحياة وكل ما فيها من أسرار ومعاني ، وكشف للنفس الانسانية وما تحتويه من عواطف وأحاسيس ، وتوضيح للقضايا العامة . الشاعر باحث عن الحقيقة كاشف لمجاهل الأبد .

وقد ترتب على فهم عبدالرحمن شكوى للشعر على هذه الصورة عدة نتائج هامة وقيمة منها ما يلي :

ان الشعر أكبر من أن يخدم أهدافا خاصة كمدح الملوك أو رثائهم أو هجاء أعدائهم أو اضطهادهم وتسليتهم ، أو تسجيل مآثرهم ، الشعر يخدم أهدافا

(١) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفا هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث ج ١ ص ٩١

(٢) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفا هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث ص ٨٩

عامة هي أهداف الحياة الانسانية في أى زمان ومكان " فالشاعر الكبير يخلق الجيل الذى يفهمه وبهيته لفهم شعره " .

لذلك أخذ يعيب على شعرائنا جهلهم بجلال وظيفة الشاعر فقال
" فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر لقد كان بالأمس نديم الملوك
وحلية في بيوت الأمراء " ولكنه اليوم " رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنفحات العذبا
كى يحقل النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ، فعظم الشاعر في عظم احساسه
بالحياة ، وفي صدق السيرة الذى هو سبب احساسه بالحياة . واذا رأيت
شاعرا يأخذ الحقيقير مأخذ الجليل من الأمور ، وبحسب الحوادث الصغيرة من
الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر فان ضئيل الشعر يفتر بضجة الحوادث
ولا يحلم أن حوادث النفس على صفحتها أجمل الحوادث " .

الشاعر عنده رسول الطبيعة يصقل النفوس ويزيدها بصرا بالحياة لا كما
ظن الشعراء من قبل عندما قصروا وظيفته على مناداة الملوك وتزيين منازل الأمراء .
كما هاجم شكرى أيضا ذوق الجمهور الذى يتطلب من الشاعر تكلف الحكمة نفس
شعره فقال " وهناك فتنة تروى من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفا للحكمة
فيأتى بأمثال من بطون الكتب وأفواه العامة ، نصفها حق ، ونصفها باطل
ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذعها في ذهنه ولا شعر بقيمتها
وشر الحكمة التى يتكلفها الوزان " وانا حكمة الشاعر تهدو في كل قسم من أقسام
شعره سواء في الفزل والوصف والثرث . . . الخ فان شعر الشاعر مهما اختلفت
أبوابه ينشئ عن نصيبه من التفكير وحكمة الشاعر تجاربه وخاطره في الحياة تلك
الخواطر التى ينضجها الشعور والتفكير " وهاجم أيضا ذوق الجمهور
الذى يتطلب من الشاعر القول في المناسبات أو الأحداث اليومية قائلا : " وبعض
القراء يهذى يذكر الشعرا الاجتماعى ، ومعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح
خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو طريق أو زيارة ملك . . . فاذا ترفع
الشاعر عن هذه الأحداث اليومية قالوا : ماله ؟ هل نصب ذهنه أم خبت عاطفته
أم دجا خياله ؟ " .

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٢٦٠ .

(٢) مقدمة ج ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٣) مقدمة ج ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٩ .

ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث ! وليس أدل على فوضى الأدب وقساة ذوق الجمهور من هذا الهراء .

لأننا الشعر جريدة منظومة ، أو كأننا الشاعر مصنع لصنع الأوزان وأنما الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماه الشعر فينشقه نسيجه وينعشها بنفحاته ويسمعها ألحانه ويريق عليها من ضيائه مما يرفعها عن منزلة البهيم إلى منزلة الآلهة .

فالشعر في نظره أكبر من هذه الأحداث وأرفع ، ذلك لأن ما يعطيه الشعر ليس شيئاً من وادي الأخبار السهلة البهاشة التي يستطيع القارئ أن يثبثها في المعنى الثرى والكلام العادي .

إن العمل الفني ليس انعكاساً للأحداث ، وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية ، العمل الأدبي يشب عن طوق السياق الاجتماعي الخاص ويحلس عليه ومن ثم يسهم في تكوين المجتمع وفي ذلك يقول شكري " ولئن كان بعض الشعر رحلة فهي رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم " (١) وظيفة الشاعر إذن ليست في نظم الشعر في الأحداث الاجتماعية والوطنية كما كان يظن الشعراء في المدرسة التقليدية ، وكما كان يظن الجمهور ، وجمال الشعر لا يكمن في كميته وكثرته وإنما يكمن في مدى بلوغه أعماق النفس الإنسانية ووظيفة الشاعر الكبير تكمن في خلق الجيل الذي يفهمه .

وما لا شك فيه أن هذا ادراك جديد كل الجدة لوظيفة الشعر والشاعر على السواء وقد كان شكري أول من ألبه فيما أعلم ، ولا زال النقد الحديث يردده إلى اليوم لقد أصاب شكري في الدلالة على مهمة الشعر والشاعر ، وقد كانت آفة الشعر لمهد شكري بل هي آفته في كل عصر وزمان تجرد لفته من الأبعاد التي تتألق فيها روحانية الشاعر وتترافق معها المعاني إلى مثل هذه الدلالة الكلية التي تفسر وجود الإنسان .

(١) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٩ .

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٢ .

ولأن الشاعر عنده هو هذا الباحث الأزلي الذي يجزع الصحراء ويغوص نسي
الحياب بحثاً عن الحق .^(١)

والشعر يمثل جانب الشاعر الفكري الذي يتعمق الحياة ويفسر الوجود .

أما الحقيقة التي يكشفها الشعر في نظر المازني فهي الحقيقة العصرية
ويفسر ذلك قائلاً " ولا يفنى في تعريف الشعر أن نقول مع شلجل أنه — مرآة
الخواطر الأبدية الصادقة فإن هذا فضلاً عن غموضه الشديد خطأ صريح ليس
فيه شعاع من نور الحق . . . الشعر ليس إلا مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر
لا قبل له بالخلاص من عصره والفكك من زمنه ولا قدرة له على النظر أبعد مما
وراء ذلك بكثير ، فحكيمته حكمة عصره ، وروحته روح عصره " على أنه ما هو الحق ؟
وكيف يوصف بأنه أبدى ؟ وما هو مقياسه ؟ ألا ترى أن يقين اليوم قد يصير
شك الغد فأتى للشاعر أن يصل إلى هذه الحقائق الأبدية أنه لا أبدى فيما
نعلم إلا عواطف الانسان ، وما يدركنا لعل هذه أيضاً يعتمدها الشك . وبأنبياء
الرب من هذا الجانب أو ذاك ولكنه لا أبدى إلا هذه . ألسنت ترى أن أغاني
المستوحشين التي يمتدحون فيها الحرب والشر . . . هي غاية العقل عندهم
وأن اصككت منها أسماح المتحضرين لهذا العهد ، وورثت إلى الله منها نفوسهم ؟
ولكنها شعر لا ريب فيه " .^(٢)

والمازني في تفسيره للحقيقة يتفق مع العقاد وشكري في أنها نابعة من العصر
الذي قيلت فيه ، ولكنه يختلف عنهما في أنها تعكس العصر وما وراءه فقط أي أنها
تستشف المستقبل القريب لأنه لا قدرة للشاعر على النظر أبعد مما وراء ذلك بكثير
فالحقيقة ليست " جوهرية " كما ذكر العقاد وليست " أبدية ولا كلية " كما
ذكر شكري . ذلك لأن هذه الألفاظ عنده تعلق على التحديد ، فالأشياء الكلية
والأبدية والعرضية والجوهرية . . . أشياء نسبية تختلف مدلولاتها باختلاف
الزمن والمكان والانسان . وينقل المازني ما قاله شيلي في كتابه دفاع عن الشعر^(٣)
" ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تسارة
مشوعين وطورا أنبياء حسب العصور التي ظهر فيها والأم التي نبهوا فيها

(١) انظر اللفظة والشعر ، د . لطفي عاهد البديع ص ١٢٣ .

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٦ للمازني .

(٣) الشعر غاياته ووسائله للمازني ص ٤ وقد أشار المازني إلى مصدر هذا الكلام .

صدق الأولين ، فان الشاعر جامع أيها بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على
رواية الحاضر كما هو ولا يجتزئ باسئطلاح القوانين والأنظمة التي ينهض
أن تنزل على حكمها أمور الحاضر ، بل يستشف المستقبل من وراء الحاضر
فليست خواطره الا بذرة الزهرة التي يجنبها الزمن الأخير وتوارثه وما الشعر
الا موقظ الأم وباعث الشعوب ، ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد . . . والشعر
هم قساوسة التنزيل الالهى ورسول الوحي القدسي وشرح الحكمة الربانية . . . وهم
المرايا التي نترى في صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على
الحاضر .

ولأن المازني ينحرف في كلامه نحو ما ذهب اليه " ماثيو أرنولد " من أن الشعر
هو أرق وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة
الرئيسية للعصر ، ويعمل بجميع القدرات الانسانية الممكنة للوصول الى مشكل
هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادي (١)
أو الاجتماعية وإنما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين
" ولا يستطيع الشاعر بكل طاقاته الخيالية وقد رته على التحقق ، أن يصل الى
المواطن الانسانية الأولية " وقوانين الطبيعة البشرية لم يقدم له مجتمعه هذه
الأنكار بطريقة وافية " (٢)

فالشعر في نظر المازني يمكن الحقيقة العصرية ويستشف المستقبل القريب
من ورائها . ولذلك فالشعر إضافة الى الحياة وليس انعكاساً لها . وهذا ما قال
به شكسبير والمقاد ، وقال به أرسطو والرومانسيون من قبل .

بعد أن أوضحت تفسير كل من أعضاء جماعة الديوان للحقيقة التي يكشف
عنها الشعر تلاحظ ما يلي :

أولاً : أن مفهوم الشعر عند عبد الرحمن شكسبير ينسق مع تفسيره للحقيقة
التي يكشف عنها الشعر ، فالشعر دائماً يحاول أن يكشف عن الحقائق الكلية
التي تفسر وجود الانسان والحياة . لذلك ترفع شكسبير عن الحوادث المادية
والأمور الصغيرة وشعر المناسبات . . . لأن الشعر في نظره " هو الذي يحاول

(١) النقد الموضوعي ، د . سمير سرحان ص ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) النقد الموضوعي ص ٥٩ .

أن يبلغ الى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها والذي تصور معه النفس عن تلك الحوادث الى سعة الشعر فينشقها نسيجه ، وينحشها بنفحاته ويضعها ألقائه ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلته اليهم الى منزلة الألهة .

ذلك أن ما يعطيه الشعر ليس شيئا من وادي الأخبار ، وليس انعكاسا للأحداث الاجتماعية أو البيئية ، وليس تصويرا لحياة الشاعر الخاصة كما ظن العقاد والمازني وغيرهما من الأدباء .

ثانيا : أن مفهوم الشعر عند العقاد والمازني لا يتفق مع تفسيرهما للحقيقة التي يكشف عنها الشعر ، إلا اذا نسرنا على أنهما يريدان من الشعر أن يعبر عن الحقائق الجوهرية " كما ذكر العقاد " والحقائق العصرية " كما ذكر المازني " من خلال التعبير عن وجدان الشاعر الخاص . وبعبارة أخرى أن الشعر يعبر عن الكلي العام من خلال الجزئي الخاص . يقول العقاد " شعر النفس يعني كل نفس " ولا فكيف نفس قولها بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وحياته الشخصية ثم قولها أن الشعر يكشف الحقائق الجوهرية ، أو الحقائق العصرية بعد ذلك ؟؟

وهنا يختلف العقاد والمازني في فهمهما لحقيقة الشعر عن عبد الرحمن شكري ، فالشعر عندهما يبدأ بالتعبير عن وجدان الشاعر ونفسه ، ثم يكشف بعد ذلك عن حقائق كلية أو عصرية .

أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمازني :

وقد أقام العقاد والمازني على قولهما ، أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر ونفسه عدة مقاييس نقدية أهمها وأشهرها ما يلي :

(١) مقياس الصدق :

وأية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجه من خوالج النفس الشاعرة ، وأثر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، والشاعر اذا بلغ

(١) انظر الفصول للعقاد ص ١٥٤ .

التوافق بين خلائقه وشعره هذا البليغ فتلك آية التعبير الصادق أو تلك
آية الشاعرية أو الملكة الفنية * .

وبوضوح ماهية الصدق حينما لا يحاسبان الشاعر الا على الصدق الفني
الذى يتضمن صدق الشعور الذى يعبر عنه الشاعر ، وصدق ذلك الشعور
منه عن مؤج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق ، ومنه ههنا الشعر الصادق هو شعر
الطبع وهو الشعر الأصيل أيضا . وبالتالى أصبح مقياس الأصالة الفنية عند ههنا
يتمثل فى أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته
وأن يصدر الشاعر عن طبعه ، ولا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع
وهذا وحده يجعل فنه وحياته شيئا واحدا . يقول المازنى فى ذلك " الأدب
الحق هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس فى صدق ، ويعطى صورة صادقة
للناس والحياة ولا يقسم وزنا للزخرف اللفظي ، وإنما يوجه كل عنايته للمعنى ،
وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه وغايته ، فهو خليق بأن يكون موضوعا
للأدب ، بل يكفى أن يكون على الشعر طابع ناطقة ، وفيه روحه وأحاسيسه
وخواطره ومظاهر نفسه ، سواء كانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم ضيعة ، وفسي
ذلك ما يتطلب من صدق * (١) وكذلك يوجب العقاد على الشاعر التزام الحقيقة
النفسية وليست الحقيقة المجردة وهي التى تتمثل فى صدق الشاعر بينه وبين
نفسه ولو خالف بذلك المؤلف لله لا يعنى الا بتصوير الضمائر الخفية ، ويفتخر
له حينئذ مخالفته لأحكام الحمى والعقل والصواب ما دام بذلك يخدم الحقائق
النفسية . وليس معنى الشعر الصادق أنه يجنب المبالغة ويلتزم الصحة العلمية
أو النظم فى العلم فالمبالغة ليست عيبا فى الشعر ما دام الشاعر ملتزما للحقيقة
النفسية .

وحق يكون الشعر صادقا يجب أن يتضمن خصائص ومميزات الشاعر بالاضافة
الى مميزات الباعث على قول الشعر أيضا ، فالمدح أو الرثاء أو الهجاء ... العام
الذى يصح أن يقال فى كل الناس يكون شعرا خلا من الصدق والمدلول .

(١) شعراء مصر وميثاقهم " الجيل الماضى ص ١٣٨ للعقاد ، حصاد الهشيم

للمازنى ص ١٨٠ ، ٨٥ ومقدمة شعر حافظ ابراهيم للمازنى أيضا .

(٢) شعر حافظ للمازنى . المقدمة .

(٣) الديوان فى الأدب والنقد ص ٨٧ ، ٨٨ .

والشعر اذا لم يصح (١) أن يقال في انسان معلوم صح أن يقال في كل الناس فهو الهذيان بعينه .

وقد تفرع عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد والمازني منها قضية شعر الطبع وليس شعر الصناعة هو الشعر الحقيقي ، والشعر الطبيعي عندهما هو الذي يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير وهو بذلك يعتبر شعرا عصريا وفي ذلك يقول العقاد " كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصنعون ما وصفوا في أشعارهم . . . لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا ، وجرت به عيونهم دما واشتعلت به أفتقدتهم فكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا . والشعر العصري كهذا الشعر في أنه شعر الطبع ، وأنه أشعر من آثار روح العصر في نفس ابنائه ، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في (٢) غير هذا العصر فما هو من ابنائه ، وليست خواطر نفسه من خواطره " .

وقد وضع العقاد والمازني مقياسا لشعر الطبع يتلخص في أن الشعر اذا كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع ، والا فهو شعر التكلف أو الصناعة أو التقليد يقول المازني " والصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخليتها أبلغ في التأثير وأنجح . .

والشعر الذي يقع في قلوب الناس ويبحثهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكذوبا فان القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق (٣) ، والفنوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتزوير " .

وقد تفرع عن مقياس الصدق أسما كثيرة للشعر الذي لا يتسم بالصدق منها شعر الصناعة ، وشعر التكلف ، والشعر الكاذب ، والشعر المزيف ، وشعر التقليد . . . الخ هذه الأسماء التي تقف في مقابل شعر الطبع والشعر الصادق وقد استغل العقاد والمازني هذا المقياس وما تفرع عنه من مقاييس في نقدهما ونفي دواستهما الأدبية أيضا .

(١) المطالعات للعقاد ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني بقلم العقاد ص ١٢ .

(٣) مقدمة ج ٢ من ديوان المازني بقلم المازني .

يقول المازني عن بشار " ولم يكن بشار يعنى بالصدق في الاعراب عن عاطفته وانما كان محنيا بسيرة الشعر وشهرته ، وليس لبشار في غزله صدق يحسوف من كذب ، فقد كان الشعر عنده صناعة ، وكان همه ان يقول في أغراضه ، وأن يقال أحسن وأجاد ، لا أن يكون صادق السيرة فيه . فلم تكن مزية بشارة سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو اخلاص السيرة أو نفاذ البصيرة وكذلك يذهب العقاد عندما علق على بعض أبيات لشوقي في رثاء بطرس غالي سنة ١٩١٠ حيث اتهمه بالخلو والتقليد وأنه لا يصدر في شعره عن شعور صادق ، هل هو يهيك بدموع الأمير والعصر لا بدموعه هو (١) ويردد هذا المقياس أيضا عندما يتعرض لشعر شوقي بعد ذلك في كتابه : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي والديوان في الأدب والنقد .

وهناك أمثلة كثيرة تدور على هذا المقياس ، العقاد والمازني فيهما يعنينا الصدق والكذب وسألان دائما هل طابق الشعر ما كان يعتقد الشاعر أو ما أحسن به ؟ وهما يلتزمان هذا الصدق من سهل عديدة ، من أهمها الأخبار التي تروى عن الشاعر ، والانطباعات الذوقية التي يتركها الشعر في نفسيهما وهما يتقدمان بعد ذلك الى الشعر واثقان أنهما يترجمان ترجمته آمنة ويصدقان الحكم على الشعر .

تاريخ هذا المقياس وقيمه من وجهة نظر النقد الحديث :

ان لفظ الصدق كثر استعماله في النقد والاستطيقا منذ أفلاطون السدي ظن أن الفلسفة هي باب الحقيقة ، ولكن اذا تأملنا ما يعنيه الباحثون به وجدنا اللفظ ظاهرا ملتصقا عسير التحديد من جهة قابلا للتأويل من جهة أخرى . واذا لم تتغلب على لغة الالتباس في لغة النقد فقدنا نعمة الوضوح وأصبحت مناقشاتنا عقيمة لأننا حينئذ لا نتحدث عن شيء واحد . وعلاج ذلك هو أن نزيد لفظ الصدق عنا وأن نستعمل اصطلاحا أقل غموضا . لس من اليسير أن نعرف بدقة كبيرة ماذا يعنى الصدق في حديث المتشبهين به . (٢)

(١) انظر خلاصة اليومية ص ١٠٥

(٢) انظر دراسة الأدب العربي د . ناصف الفصل السادس ص ٣٠٢ : ٣٤٢

كلمة الصدق كثيرة الشيع في مناقشات الشعر وغيره ، ويوشك هذا الصدق أن يكون مطلباً أساسياً يحاول الباحث تحقيقه كلما واجه عملاً فنياً .

فالذين يحنهم سيكلوجية الشاعر * مثل الحقاد والمأزني * يبحثون عن نوع من الصدق الداخلي ، والذين يحنهم استجابة الشاعر للمجتمع ما يزالون يجعلون هذا المصطلح محوراً بحثهم . ومن ثم يصبح السؤال عن الصدق في رأى هؤلاء وهؤلاء أمراً يعد له شيء آخر في الأهمية .

المعنى الأساسي للصدق هو المطابقة ، وقد أخذت هذه المطابقة اهتماماً غريباً في دراسات الأدب ، ويظهر أن استعمال الكلمة في المجال الخلقى أضفى عليها مهابه .

منذ القدم كان الباحثون يقولون أن ما خرج من القلب دخل القلب ، وما خرج من اللسان لا يتجاوز الآذان . فإذا دخل الشعر قلوبنا فصاحبه صادق وإن لم يدخل فصاحبه كاذب . وظل الناظرون يؤمنون في الشعر بهذه الفكرة الساذجة وظل الصدق والكذب غاية ما يطمح الناقد إلى توضيحه والاستشهاد له .

ومن أجل الصدق اهتم الباحثون بأخبار الشاعر وظنوا أنها تؤلف مادة خصبة لفهم شعره ، وأخذوا يقضون في الشعر والشاعر بشل ما يقضى الباحثون في رواية الحديث ، من أجل الصدق شغل الباحثون بالترجيح بين الأخبار ولا حظوا للفروق والمشابهة بينها وبين الشعر ، ووجدوا في هذه الفروق متسعاً للتخمين . . . وبعبارة أخرى تحول الشعر إلى خبر والخبر كما تعرف يحتل الصدق والكذب ، وقيمة الخبر مرتبطة بصدقه وكذلك قيمة الشعر نحن أن نركن إلى الشعر كما نركن إلى الصادقين المخلصين الشاعر يهجو ويمدح . . . ويشكو الزمان فهل كان صادقاً مخلصاً في كل هذه النواحي ؟

ونتيجة لفهم الصدق غزت الصنعة عقول الدارسين فراح بعضهم يقول أن القدماء من النقاد نظروا إلى الشعر على أنه صناعة وللصناعة أسس ينبغي أن تستقصى ، ولكنها أسس لا تستقيم مع الفن الحقيقي . . . والمهم أن الصدق ما يزال محركاً لأبحاثنا نقول في ذلك أشياء كثيرة تبدو وجيهة أول الأمر كان الشاعر كالصانع ينتج الآلات .

كان الشعر حرفة يؤديها الشاعر من أجل غاية أو منفعة ، وفوق كبير بين التعبير
الحرفى ، والتعبير الصادق الذى يفصح عن وجدان قائله .

وكأننا ما زلنا نصد عن ذلك الرأى القديم الذى يقول فيه الشاعر :
وإن أجود بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وقد قامت حركة التجديد فى الأدب الحديث على هذه الدعاية ، فالمازنى
يتهم كثيرا من الشعر القديم والحديث بالكذب والتزوير . والعقاد عنى بشوقى وأصح
عن كذبه .

هذه الحناية المسرفة بالصدق صرفتنا عن تحليل الشعر ذاته وخيل السى
كثيرين أن أمور الصدق الصق بالشعر من توضيح العمل توضيحا مستقلا ، بسبل
أن الشعر عند دعاة الصدق هو حياة صاحبه . . ولذلك كانت مهمة الناقد
أن ينظر فى الشعر لى ينتهى الى الشاعر وأن ينقل العمل من دائرة الفن السى
دائرة الحياة .

العمل الفنى له إطار أو هوية مستقلة ، حقا أن الشعر قد ينهض من
تجربة حقيقية ولكن الشاعر يحول هذه التجربة ويهذبها . ويهذب بها عن
صدرها ، الشاعر يلقى عواطفه الى حد ما ويحول عليها ويغنى للشعر بعد أن كان
مصورا اليها . الشاعر ينظر الى عواطفه كما ينظر المرء الى مثال ويشكل منها
عاطفة جديدة لم يهاشرها الشاعر من قبل . وسواء أكانت العاطفة الموجودة
أمامنا عاطفة استيطيقية فى القصيدة أم حقيقية على وجه انسان ، فان قدرتنا
على وصف العاطفة ضئيلة حقا ومع ذلك فأننا نجعل معظم حديثنا فى الشعر
دائرا على الحواف الصادقة والكاذبة ونسبنا أن الشعر لغة ، وأن الفلسفة
رمز عقلى للحواف ، وليست تسبورا مباشرا لتقائما عنها ، وأن العمل الأدبى
من أجل ذلك ليس ترجمة للباطنة وإنما هو تأويل لها ، وأننا نسج فى أرض غريبة
علينا ونلقى بالنص وراة ظهورنا حين نظن أننا نوضحه أو نشرحه .

من الغريب أن بحث الصدق خيل الينا أن أمور القصيدة واضحة مفهومة لا غرابة
فيها ، الصدق فى الحقيقة هو الصعب من الأمر . السؤال عن الصدق أو صدق
الشاعر فى حدوده البسيطة التى صورناها يخفى عن كثير من شئون النص ذاته .

(٢) شعر الشخصية :

نترك مقياس الصدق وما تفرع عنه ونحدث عن المقياس الثاني الذي استنتج
كل من العقاد والمازني من جوهر نظريتها القائل بأن " الشعر تعبير عن
وجدان الشاعر " وهو " شعر الشخصية " .

ويتلخص في أن الشاعر لا يجد أن يعرف من شعره ، وذلك لأن الشاعر
حين يكون صادقاً ، يبعد عن التقليد وتظهر شخصيته في شعره ، سواء تحدث
عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن
صاحبها وتبين خصائصه وشاعره وذلك في الشعر الموضوعي . فيشترط العقاد
والمازني على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة
يعرفها بها القراء ، وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها كل منهما على الشاعر
بعضها نفسي والبعض الآخر ملها يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والزينة الفنية
التي يتفرد بها الشاعر بين الشعراء .

وقد فطن العقاد إلى شعر الشخصية في أول هذا القرن حينما دس ابن
حمد بن الصقلي وصفه بأنه تذوق كنه الشعر ونفذ إلى روح الإلهام وأنه يعرف
من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي ، فهو براء من المديح المتكلف ، والوصف
المدعي ولذلك تعرف من الشعر من الشاعر .

ويقول المازني " يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظم وفيه روحه وإحساساته
وخواطره ومظاهر نفسه " .

ثم تطورا من حيث هذا البعد فبعد أن كانا يطالبا الشاعر بلامحه النفسية
والفنية حيث كان يرى العقاد في خلاصة اليومية " أن الكاتب من تتجلى روحه
واضحة في كتابته ويميز معها نهجه ومذهبه ، وتفكيره الخاص " .

وحيث كان يرى المازني في مدحه لديوان العقاد بقوله " فهو صوة صادقة
لنفس صاحب الحية الواعية لما يدور فيها ويظف بها ، ويجري حولها " .

(١) خلاصة اليومية ص ٩٥ .

(٢) شعر حافظ إبراهيم للمازني المقدمة .

(٣) خلاصة اليومية للعقاد ص ١٠٥ .

(٤) مقدمة ج ١ من ديوان العقاد للمازني .

أصبحت مطالعته بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا يتصل فيها الإنسان الحي عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأسما ولا يخفى فيها ذكر خالجه ولا حاجته مما تتألف منه حياة الإنسان .

وقد بلغ العقاد بهذا الرأي أقصاه عندما قال في مقال له بمجموعة ساعات بين الكتب " إذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو شاعر ولو كانت له عشرات الديوانين " .

وقد شرح العقاد هذا القياس ليضاهي ، وذهب إلى أنه لم يتطلب من الشاعر أن يهدو من خلال شعره خصائص الشخصية بمعنى أن يتحدث عن حالاته الخاصة والتي تشبه كعده يشترك فيها مع الأفراد الآخرين . فقال " ليس شعر الشخصية هو أن يتحدث الشاعر عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته فليس من الضروري أن نعرف من كلام الشاعر في أي سنة ولد ، ومن أي أصل نشأ وعلى أي استاذ تعلم وما شاكل ذلك من الحوادث والأخبار التي لكل إنسان نصيب منها ولو لم يكن شاعراً ولا كاتباً ولا صاحب ملكة . وإنما الذي يتطلبه العقاد من شعر الشاعر أن تظهر فيه خصائص الشاعر النفسية باعتباره شخصية إنسانية يجبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بهمهم وأن يعبر عنه لأن الشاعر إنسان له ذوقه وخواجه وفهمه وتجاربه الخاصة التي لا يشبه فيها الآخرون " .

وقد استفاد العقاد والمازني هذا القياس في دراستها الأدبية لابن الرومي وغيره من الشعراء ، وفي نقدهما للشعر أيضاً .

نظر كل من العقاد والمازني إلى الشعر على أنه تعبير مباشر عن حياة الشعراء الخاصة ، ولم يبحثا في الإنتاج الأدبي من حيث قيمته ، ولكنهما بحثا فيه من حيث دلالته على مؤلفه ، فكانت أحكامهما في النقد أحكاماً على شخصيات المؤلفين ، كما

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٣ .

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٠ ، ١٦٣ .

(٤) المرجع السابق .

(٥) انظر نقد العقاد لشوقي في كتاب الديوان وشعراء مصر وبيئاتهم ، ودراسته لابن الرومي ونقد المازني لشوقي في كتاب الديوان ودراسته لابن الرومي .

أنهما كلٌّ يعقلان على الدلالة النفسية في النقد أهمية كبيرة ، حسنتي أصبحت تلك الدلالة تكون اتجاهها النقدي السدى يسيران عليه وكلاهما أن يكون هذا الاتجاه مذهبها فالكلية عندهما تدل على نفسية صاحبها ، والتفاوت نفسى شعر الشاعر يرجع الى نفسه وما يحتملها من حالات ، ومن ثم فإن الشعر يخضع للتطورات النفسية التى تلم بنفس الشاعر من ضعف وقوة ، وهذو وصخب الى غير ذلك من الحالات التى تؤثر فى سلوك الانسان ، لأن الأدب ما دام معبرا عن الشخصية فلا بد أن يكون معبرا عن حالاتها المخلقة . يتضح من ذلك أن العقاد والمازني كانا يريان ضرورة بروز مقومات الشاعر الشخصية فى شعره ، وأن يعرف الشاعر من شعره وأطلقا على الشعر الذى ينطبق عليه هذا المقياس شعر الشخصية .

تقيم هذا المقياس من وجهة نظر النقد الحديث :

بالنسبة لحديث المازني والعقاد عن شعر الشخصية أو دلالة العمل النفسى على شخصية صاحبه ، نجد أن النقاد الاستطائيين يذكروننا دائما أن العمل النفسى يبعد عن شخصية صاحبه ، فإن كان العمل النفسى جميلا فليس معنى ذلك أن وراءه نفسا جميلة ، وأن تاريخ العظمة كسيرا ما يظهرهم صفارا من الناحية الخلقية فى خارج مؤلفاتهم المتارة التى تقسم وحدها بالعظمة .

الفنان ربما لا يضع فى عمله ما هو عليه ، بل يعطى لنا ما يود أن يكون عليه أو ما يمكن أن يصلح أو ما يخشى أن يؤول اليه . لقد رأينا العقاد والمازني فى راستهما للشعراء يقومان بفحص المعلومات الجزئية المتعلقة بحياة المؤلف وسيرته ، ويظل هذا الفحص حتى ينتهى بنا الى صورة معينة للشاعر من حيث هو رجل ، ولكن هنا تبدأ العثرة ، فكسيرا ما ظننا ، أن الاعمال الأدبية تصدر عن أصحابها بطريقة "أوتوماتيكية" فقد خيل الى الدارسين المعنيين بحياة الكتاب والشعراء أن اتاجهم لا يحد وأن يكون نتيجة تلقائية من نتائج حياتهم الشخصية . ولأنهم أن السمل الأدبى يتحرك حركة ذاتية خاصة به لا حركة تابعة لذات صاحبه ، ومن أجل ذلك كان الكلام عن شخصية الفنان فى معظم الأحيان هروبا من اللص وشقاته أو تسوية وهمية بين اللص وصاحبه .

(٥) انظر دراسة الأدب العربى ، د . ناصف ص ١٢٩ : ١٨٠ " الفصل الثالث التحليل النفسى وأثره فى مفهوم المعنى .

لقد أكد لنا النقاد الاستطقيون أن العمل الفني يحبر نفسه من مؤلفه
ذلك أن الدلالة الاستطقية للعمل الفني ليس لها معادل سيكولوجي • وقد
لاحظ ألبوت أن الفكرة العاطفية تستمد دلالتها من سياق العمل التسميني
الذى تدخل في تركيبه لا من سياق التجارب التى نهت منها • فمادة العمل
الفنى لا توجد فى تاريخ حياة الشاعر • وإنما تنبع من العمل ذاته • وهى تتبع
منطق اللغة لا منطق الحواطف • وكلما تعمقنا أصل العمل الفنى فى حياة الشاعر
بعدنا عن معناه الذاتى •

والواقع أن الاسراف فى تقدير نشأة الأعمال الفنية يظهر من مظاهر مغالطة
التفكير البيولوجى الذى يعتبر الطور الأول من أية عملية مهذاً كل طور آخر من
أطوارها الممتدة بعد ذلك • وليس من الصحيح إذن أن يقال إن الطور الأول
هو الجوهر الذى تتألف منه العملية فى كل مقوماتها وأجزائها المستحدثة •
ففى مجرى النمو تحدث دائماً انحرافات وتعديلات وتكيفات يهملها المعنى سيكولوجية
المؤلف •

وعلى ذلك نرى أن خصائص العمل الفنى الجوهرية ليست هى العوامل
الأساسية التى تسيطر على الفنان •

من الاسراف أن نظن أن العمل الفنى وثيقة تستند الى تجارب وهول عقلية
حقيقية • إننا قد نحتاج فى فهم العمل الأدبى الى بعض هذه التجارب •
ولكنها لن تشير الى تكوينه من الناحية الفنية • فالن ليس تعبيراً فحسب •
الفن يحتمل على كسبر من العناصر التى يضع الفنان يده عليها حين يقسراً
تاريخ الفن ولا تنبع من حاجته الشخصية وأهدافه الذاتية • وقد قال فرويد
فى بعض كتاباته الأخيرة " أن العمل الفنى ينمو على ما يحب ويختار بل هو يواجه
مؤلفه أحياناً مواجهة خلق مستقل غريب عنه " •

ولكن ليس معنى هذا كله أن من غير المشروع أن يشرح العمل الفنى على
أنه محاولة فنان أن يحبر عن نفسه • وإنما السائخ المشروع أيضاً أن ينظر الى
العمل الفنى على أنه نظام لا شخص مطلق ينطوى على نفسه فقط •

وكسبر من عناصر العمل الفنى يمكن أن يشرح فى هو نقد الفن الذى يتجاهل
شخصية الفنان •

ولكن بعض العناصر الأخرى لا يمكن استيعابها تماما إذا فصلت عن الحقائق التي منها تبحث وهذه الحقائق لا تفسر في نفسها ، عناصر العمل الفني من حيث هي قيم ، وإن أمكن أن تؤدي بطريق غير مباشر إلى تنويرها .

ومفرد ذلك أن الظاهرة النفسية متغيرة عن القيمة الجمالية ، والوصف السيكولوجي للشاعر إذن متغير عن الأحكام الخاصة بعمله الذي أبدعه . ولا نستطيع أن نشق من وصف سيكولوجي حكما معياريا ، وإن أمكن أن يكون في بعض الأحيان أساسا لبناء عال من القسم ، ولكنه أساس غير مباشر من الخطأ إذن . أن يمدح شاعر لأن حياته يمكن أن تستخلص من شعره .

إن العقائد والمآزني والتفسير من الدارسين على منوالهما درجوا على أن ينظروا إلى العمل الأدبي على أنه مطابق أو غير مطابق لحياة صاحبه ، فإن طابقيها ابتهجوا وإلا ضلوا الويل على الشعر والشاعر جميعا .

وليس من تفوير النص في كثير أن تبحث عن تجارب المؤلف وشاعره ولذا كثر أننا أمام قصيدة لا أمام تجربة شخصية . إن هناك شعراء كثيرين يحاولون أن يطمسوا شخصيتهم ، وألا ينطلقوا مع أنفسهم ، وإن ما يسمى " شعرا موضوعيا " ظل يسيطر مدة طويلة على تاريخ الشعر ، وإن لدينا على مدى أزمنة طويلة أعمالا يضحف فيها التعبير الشخصي ضعفا شديدا ، ولكن القيمة الاستيطيقية قد تكون عظيمة مع هذا الضعف .

لقد آن لنا أن نحرر النص الأدبي من نفس صاحبه ، وألا نهتم بكثير من أخباره التي تغذي شوقنا وتطلعنا إلى حياة غيرنا من الناس المتمازين منهم خاصة .

الاهتمام بالشاعر أو الإنسان له مخاطرة . بعض الدارسين مثلا يعنيه من أمر بشارة إيمانه أو الحاد ، ويعود فيقرأ الشعر من أجل الإجابة عن هذا السؤال ، حقا قد يكون في شعره ما يشير هذا السؤال . ولكن اهتمامنا بالشعر أولا سوف يجعله أكبر من مجرد الإجابة عن أي سؤال من هذا القبيل .

وليس ضرر العناية بحياة المؤلف وعقائده مقصودا على إهمال الشعر من حيث هو شعر ، ولكنه يتجاوز هذا إلى خلط الشخصية وظروفها بالأحكام التقييمية

فإذا رأينا أدبيا يحبر أدهبه عن حياتهم فنحن إلى الحكم بأن قيمة أدهبه رهينة من الناحية الاستطيقية بهذا التعبير ، وهذه هي خرافة الصورة الصادقة ، وتأثيرها في أذهان كثير من قراء الشعر . المازني والعقاد لم يفرقا بين الفن ونفسية صاحبه ، فان كان الفنان مريضاً أو شاذاً كأي نواس . كان من الطبيعي عندهما أن يكون صفوة ما يقال في طبيعة فنه انه ظاهرة من ظواهر العوض الذي أشرقت به الطبيعة النرجسية (٦) ولم يخطر لهما أن عظمة الفنان متميزة عن شذوذه ، وأن الشذوذ لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذي أفضجه شاعر عظيم كأي نواس . كثيراً ما نسينا أن من الممكن أن يفهم شعر أي نواس فهمها حسناً دون عناية بشذوذه ، أما إذا أردنا أن نعتني بأي نواس الانسان فليس أمامنا بد من أن نتحدث عن شذوذه وأن نلتصم الأدلة على هذا الشذوذ في شعره .

لقد صحب مثل هذا الاختلاف بحالات الشاعر النفسية اهمال الشعر وحياته أو تاريخه ان العناية بفكره " الشعر صدى لنفس صاحبه " تجعلنا نقرأ في الشعر قضية واحدة ولكن الولاء للشعر يمكننا من أن نلتصم مع هذه القضية غيرها وحبارة أخرى أن الشعر اذا تميز تميزاً معقولاً عن نفس صاحبه بدت له أبعاد أخرى خافتة ونحن في حاجة ماسة الى هذا النوع من الفهم حتى نحيط بتاريخ الشعر العربي وتفصيلات تكوينه *

الشعر متميز بنفسه من سائر الأنظمة الفكرية والاجتماعية والذاتية . ولذلك يجب أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته . فالشعر كالنبات يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى الى ظروف الأرض التي يعيش فيها . وهكذا يتميز فهم الفن من الغاية المسرفة وغير المسرفة بالظروف الاجتماعية والحضارية والشخصية اننا لا ننكر أن هذه الظروف قد تفسد دارس القصيدة وقد تبصره بمعناها السطحي ، وقد يؤول هذه الظروف تأويلاً حسناً من أجل خدمة الشعر الذي يعنيه . ولكن ليس من الضروري أن تكون الظروف المحيطة بالعمل الفني عوناً على فهمه بل قد تؤدي كثرة المعلومات الخاصة بظروف القصيدة الى اضعاف الصلة بها ، وقد يحتاج المرء الى أن يذودها عن عقله لأنها تعوق عن الكشف والفهم .

(٥) عباس العقاد أبو نواس دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي ص ١٥٢ .

وسواء كانت القصيدة محتاجة الى معلومات خارجية أو مستغنية بنفسها تماماً فان امكانياتها كفن ينبغي أن تدرك بمعزل كاف عن هذه المعلومات وبحسبة أخرى ان فهم القصيدة ليس هو ارجاءها الى أصول وعوامل • لقد استطاع الباحثون أن يحرروا القصيدة من اطارها الاجتماعي واطارها الذاتي معا ، فنحن لا نقرأ القصيدة من أجل أن نتحدث عن التجارب الحقيقية التي مرت بالشاعر • ذلك أن القصيدة ربما لا تصدر عن تجربة وربما لا يكون وراءها مشاعر عندها المؤلف في حياته الواقعية ، والشاعر على كل حال يغير من تجاربه ومشاعره ، ويحاول أن يخلق منها مادة جديدة ، فضلاً على أنه يستعمل عواطف لم يمارسها قط • يقول البيوت ان العواطف التي لم يمارسها الشاعر في الحياة تؤدي له خدمة ربما لا يقل عن خدمات العواطف التي ألفها وجربها • فاذا قرأنا القصيدة وجسب علينا أن نتذكر أن عواطف صاحبها ليست هي ما نقرأه ونفهمه القصيدة ليست تعبيراً تلقائياً كالأهمة أو الصرخة وحالات الشاعر العقلية والعاطفية اهان انشادهها لا سبيل واضح اليها على خلاف ما نظن •

إذا لم تكن القصيدة تعبيراً فماذا تكون ؟ القصيدة بنية لغوية وهنا يسأل القارئ متعجباً وما اللفة • أليست تعبيراً عن وجدان داخلي أو إشارة الى شيء خارجي ؟ وهنا يكفل لنا كاسير خيرا جابة عن هذا السؤال • فاللفة رمز لا تعبير والرمز ليس مجرد تسجيل لشيء ما في خارجه ، اللفة تستوذب الاتجاه الذاتي والموضوع الخارجي في كل أكبر منهما ، من هذه النقطة تبدأ في تفهم استقلال القصيدة والاهتمام بالنشاط اللغوي فيها •

ومن ذلك ينبغي أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه • فالعمل الشعري ليس قرينة لغوية على صاحبه بالمعنى المفهوم من الجملة بالنسبة لقائلها ، انه ليس بين الشاعر وعمله الشعري علاقة مباشرة كالعلاقة القائمة بين القائل وما يقول • ويستتبع ذلك أن الموقف الاصيل في الشعر ، وقوامه كما ذكرنا من اللفة التخيلية لا يتضمن خلافا للمواقف الأخرى ، الشاعر ولا القارئ وانما هو موضوع يتعالى عليهما جميعاً •

ولا مجال مع التخيل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمخاطبات الساذج لأن الاعتبار في الشعر أنها هو التخيل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب .

والقيمة الاستطيقية فيما يقول أرنولد هوسر - ليس لها مرادف سيكلوجي ، والتركيب السيكلوجي يمكن أن يوجد في شتى أسس الانتاج وما المعلومات والظروف السيكلوجية الا مجرد عواض تمكن ميلاد العمل الأدبي ولكنها لا تجتوي المادة التي يصنع منها والعمل الأدبي كما قيل مرارا قوامه من الكلمات لا من العواطف ، فهو ينسب الى منطق اللغة لا الى الاحساسات ، والعاطفة تددين بدلائلها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التي تنبع منها .

فالبحث السيكلوجي للشاعر لا ينهض بحب الحقيقة الشعرية على ما تقتضيه موضوعيتها ، ان الشعر لا يقيم على تبعية الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقية بناءً على ما قررناه من قبل من مغايرة الموقف الشعري للموقف المتعين من مطلق الكلام .^(١)

هذا عن أهم المقاييس النقدية التي استنتجها المازني والعقاد من جوهر نظريتهما القائلة بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وأصدائها نفسي انتهاجها وتقييمها من وجهة نظر النقد الحديث .

أما عبد الرحمن شكري فيمتاز عن العقاد والمازني في أنه لم يعطنا قواعد ثابتة أو مقاييس محددة نقيس بها الشعر ونطبقها عليه بصورة آلية كما فعل كل من المازني والعقاد . وإنما أعطانا مبادئ عامة تعتبر وسائل مفيدة في يد الناقد والشاعر على السواء ، وسائل ترشده في عملية نقده للعمل الفني المعين وايضاح ما فيه من جمال ، وتعيينه على قووس الشعر الجيد فشكري في تفسيره لمفهوم الشعر كمن يحمل الشعلة التي تضيء للغير وتنير السبيل حتى يمكنهم أن يروا مواضع الخطأ والصواب وأماكن القبح والجمال .

وكأنه يريد أن يقول كما قال كولردج " لو كانت للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما ظل شعرا ولتدهور الى منزلة الصنعة الآلية " .

(١) التركيب اللغوي للأدب ص ١١٨ ، ١١٩ د . لطفي عبد البديع .

أهم النتائج التي ترتبت على مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان :

ان من أهم النتائج التي ترتبت على دعوة أعضاء مدرسة الديوان الثالثة بأن الشعر تعبير عن الوجدان ما يلي :

(١) الدعوة الى الاستقلال والحرية الفكرية ، فانهاق الشعر عن وجدان الشاعر في نظر العقاد والمازني .

يحطى قدرا كبيرا من الاستقلال والحرية الفكرية معا ، ويحطم فكرة القواعد الثابتة في الشعر ، ويدعو الى الاقلاع عن التقليد والتقليد عن الاحتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا ونصلح له . يقول المازني " فالصدق والاخلاص في العبادة عن الرأي والاحساس كقيل بالقضاء على فكرة التقليد " .

أما بالنسبة لشكري فيقول " ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائما الى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة " وهذا كلام جيد يطلب فيه الشاعر ان يبحث ويفكر ويستفيد من السابقين ولا يقلدهم تقليدا أعى وبصورة آلية .

نشكر في هذا يوحى الى الشعراء بعدم التزام خطة السابقين في قول الشعر باعتبارها لوجيا مثزلا لا سهيلا الى تعديله أو تغييره ويدعوهم الى التفكير فيها بهذا فطنة ، وأخذ ما يناسب منها وترك ما لا يناسب . ما يناسب الشاعر وفنسه وما يتفق مع ما وصلت اليه الثقافة العالمية والتطور الحضارى ، حتى يرتفع بشعره الى مخاطبة العقل البشرى في كل مكان هذا الاساس الذى وضعه شكري وتركه دون تغيير " وهو عدم تقليد الآباء دون تفكير " يمكن أن يهز الشعر العربي كله ويدعو الى التحرر من كثير من التقاليد المعروفة التى تناولها الخلف عن السلف بغير تفكير ، وهو بحارة أخرى يرفض فكرة القواعد الثابتة الجامدة فى الفن لأنها تضره وتعرضه للهلاك . ولا شك أن هذا يتماشى مع مفهومه للشعر .

(٢) تأكيدهم سمو الأدب ورفعته ومحاولتهم المخلصة فى تصحيح الأذواق ففسد وجدانهم يرفضون القول فى المناسبات والأحداث اليومية والمدح .

(١) المازني حصاد الهشيم ص ١٨٠ وما بعدها ص ١٨٢ .

(٢) شكري ج ٥ من ديوانه ص ٣٧٣ .

وان تعددت أسباب رفضهم تبعا لاختلاف مفهوم الشعر عندهم :
فالعقاد والمازني يرفضان كل شعريتنا في الصدق ، ويبعد عن الأصالة
الشخصية التي تتمثل في استجابة الشاعر لدواعي النفس ، وملابس البيت
والحصر ، ويقبلانه اذا صدر عن وجدان الشاعر وطبعه الخاص .

يحدد لنا العقاد فوائد الصدق فيذهب الى أنه قد بحث في الشعراء
روح الاستقلال ، ورفعوا الشعر من مراغة الامتحان التي عفت جبينه زنا طويلا
فلن نجد اليوم شاعرا حديثا يهنيء بالولود وما نفخ يديه من تراب الميست
ولن نراه يطوى من هو أول دامية في خلوته ، ويقذع في هجوم يكبره نسي
سريته ، ولا واقفا على المرائي يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضا
للعطاء يبيع من شعره ، كما يبيع التاجر من بضاعته ، وما بالقليل من هذه
الروح الشماء في الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا أو تردّها اليهم
ورا الأسرار بعد أن كانت تنشد في الأشعار وينادي بها في ضحوة النهار .

أما شكري فيرفض كل شعري يقتصر على تسجيل الأحداث اليومية التافهة أو يخدم
الأهداف الخاصة ذلك لأن الشعر أرفع وأعظم من هذه الأشياء المحدودة
الشعر كشف عن الحقيقة الخالعة ، والشاء رمثني بهذه الحقيقة وهو رسول
الطبيعة يعقل النفس ويزيدها علما بالحياة وأسرارها . ويقبله اذا كان يفسر
الوجود ويكشف الحقائق الكلية .

ثانياً : " صفات الشاعر ورسالة الشعر وعملية الخلق الفني " :

(١) صفات الشاعر وعدته :

لقد كانت رسالة الشاعر ومكانته كبيرة في نفوس أعضاء جماعة الديوان ، لذلك حرصوا على ذكر الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر وتمكنه من أداء مهمته التي خلق لها ، فأجمع الجميع على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير عن الناس .

فيتناول العقاد والمازني وشكري قضية امتياز الشاعر في الحس والادراك عن سائر البشر وهي مسألة سبق أن أشار إليها ورد سورث وظهر أثرها في تفكير جماعة الديوان .

يقول المازني " فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعظمهم في حكمه وأصحبهم ادراكاً لخلال الخير وخصال الفضل " .

ويقول العقاد " وهو لأنه شاعر مطالب فوق ذلك بامتياز الحس ، وخصوصية الذوق ، تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو الخشونة أو الاختلاف كأننا ما كان وتخرج به من عدد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصهورة " .

وهنا يحسن أن نضع إلى جوار عبارة العقاد والمازني في الحديث عن الشاعر عبارة ورد سورث في نفس المجال ، ذلك لكي ندرك تأثيرهما ، يقول ورد سورث " من الشاعر ؟ وهل يخاطب ؟ وأية لغة تتوقع منه ؟ انه رجل يتحدث الى رجال ولكن لديه إحساساً أكثر حيوية وأكثر جشاشاً وأكثر رقة كما أن له به روحاً أوسع شمولاً مما يفترض أن يكون عادياً بين بني البشر " .

ويقول عبد الرحمن شكري ، يمتاز الشاعر المبدع بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر ، وأن يحسن كل إحساس . وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه الى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق هيئاته

(١) قهر الوبح للمازني ص ١٥٠ مقدمة ج ٢ من ديوانه .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد ص ١٦٣ .

(٣) English critical Texts, Words worth, 15 Preface P. 171

لها الطهارة فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس * لأن الشاعر الكبير هو الذي يخلق الجيل الذي يفهمه وبهيمته لفهمه * .

فلاستعداد الشاعر للتفكير والاحساس كبير يفوق استعداد الناس العاديين وشكوى هنا يقترب من قول ورد سورث في مقدمته المعروفة " وخلصنا ما قيسل ان الشاعر يتميز عن غيره خاصة باستعداده الأكبر للتفكير والشعور دون اشارة خارجية مباشرة ، وكذلك بمقدرة أكبر على التعبير عن هذه الأفكار والمشاعر التي تكونت في نفسه بهذه الطريقة * .

والى جانب هذه الصفات المميزة للشاعر عن بني البشر والتي تشمل نفس التفوق في الاحساس والتفكير ، فان الفنان أو الشاعر في نظر أعضاء جماعة الديوان يحتاج الى الموهبة الأصلية التي هي هبة السماء بالاضافة الى تنمية هذه الموهبة بالدراسة والاطلاع والتمرين المستمر * وقد أدرك شكوى هذه الحقيقة فأخذ يشرح لقراء ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع المستمر حتى تنهيا لقول الشعر في كافة النغمات وذلك لأن الاستعداد الفطري لا يكفي وحده * بل لا بد أن يعضده ويقويه استعداد آخر يمكن في الاطلاع المستمر .

أكثر شكوى من الحديث عن ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع فقال في مقدمة الجزء الثالث من ديوانه : " ان روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لا بد أن تنهيا تنهيا خاصا لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ويظل بعضها ، وشهد وتر ، ويرخي آخر * والشاعر لا يمكن أن يهني روحه كذلك متى شاء بل لا بد من أسباب يقوؤها زمانا ، حتى يساعد الطبع فتنهيا نفسه ، ويقع عليها ما يشاء وجدانه من الحان * . (١)

ونلاحظ هنا تشبيهه لروح الشاعر بآلة الغناء مما يجعلنا نحس أنه يعطى موسيقى الشعر أهمية كبيرة ويكاد يقول بأنها ترجع الى الموهبة وبدونها لا يكون المرء شاعرا وما يؤكد ذلك قوله في مكان آخر * .

* ولو جئت بنفسي لجمت من النفوس المنفوعة الموسيقية ، وأردت أن توضع

(١) ج ٥ من ديوان شكوى المقدمة ص ٢٦٠

(٢) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفا هاشم في كتاب أسس النقد للأدب الحديث

ج ١ ص ٩٢

(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكوى ص ٢٠٩

عليها ألحان الشعر ، ما أفلحت ولكن الشاعر إذا لم يتعمقها بالقدرة يتسبب
بقي كالحديقة التي طفى عليها كلؤها ووات زهرها * .

وبعد وهنا بوضوح أن هذه الموهبة تتمثل في الحاسة الموسيقية تلك
الحاسة التي لا يتعلمها الشاعر وإنما يولد بها ، وفي ذلك يشابه شكري
مع كولردج كثيرا عندما يقول الأ خير " أما الاحساس بالمتعة الموسيقية بالاضافة
الى القدرة على توليد هذا الاحساس لدى الغير فانما هما هبة الخيال وحده
ومن الممكن تنمية هذا الاحساس وثقافته ، ولكن يستحيل تعلمه . مثل في ذلك
مثل القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة . ان هذه هي الأشياء الستة
يصدر عليها مثل القائل بأن المرء يولد شاعرا ولا يمكنه أن يصبح شاعرا عمن
طريق الصنعة " (١) وان كان كولردج يضيف الى الحاسة الموسيقية الخيال أيضا .
ويؤكد شكري ضرورة الاطلاع وأهميتها للنسبة للشاعر في أكثر من موضع وذلك
لما له من الفوائد الجمة منها مثلا : أنه يهيئ الطبع ، ويوقظ ملكات الشاعر
ويحركها ويلقح ذهنه ويجدد كما أن فيه كثيرا من البواعث والمحركات .

يقول شكري في ذلك " والاطلاع شواب روح الشاعر ، وفيه يوقظ ملكاته ويحركها
ويلقح ذهنه ، ونفس الشاعر يتبع والاطلاع هو الالة التي يرفع بها ملك ذلك اليتيم
الى الأماكن العالية ، والشاعر في حاجة الى محركات وبواعث والاطلاع فيه كـ
من هذه المحركات والبواعث ، وانما عمل الشاعر فيما يضطلع به عمل النحل في قول
أبي الحلاء المعري :

والنحل يجنى المر من نور الرسي فيصير شهدا في طوق رضاه (٢)

والاطلاع عند شكري لا يجد بلفة ولا يعلم ، وإنما يجب أن يشمل ما يستحدث
فيهما حتى يكون الشاعر أبعد مرمى ومنططمع أن يحبر عن العقل البشري في كل
مكان يقول في ذلك : " ان سنة التقدم الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلم
وكما كان الشاعر أبعد مرمى وأسى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همه على
دس شيء قليل من شعر أمه من الأم فان الشاعر يحاول أن يحبر عن العقل البشري

(١) مقدمة جده من ديوان شكري ص ٣٦٠

(٢) كتاب كولردج ترجمة بسدوى ص ٩٨

(٣) مقدمة ج ٢ ص ٢١٠ ، جده ص ٣٧٠ ، ٣٧٢

(٤) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري ص ٣٧٠

والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه ، وأن يكون شعره تاريخاً للنفس
ومظهرها لما بلغت النفس في عصره . وما عجت من شيء عجب من القم الذي
يريدون أن يجعلوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب ، وآداب العرب زاعمين أن هناك
خيالاً غريباً وخيالاً عربياً ، نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك
نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محموداً حيث كان . إذ أنه ليس هذا
بخصائص اللغات ، وإنما مرجعه إلى العقل البشري والنفس الإنسانية .
الحديثة

إن عبد الرحمن شكري لا يحنثنا على الاطلاع على الآداب والعلوم فحسب وإنما
يطلب أيضاً الاطلاع على الآداب التي عمرت العالم في الدول التي أنشأت لها
حضارات وعلوم وفنوناً ، وذلك لأن درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانينها
وسمى وحى ذكائنا ويعلل خيالنا ، ولكنه يشترط علينا أن لا تكون قاطنين بسبل
ينبش أن تكون مفكرين باحثين فيها .

ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها واحتذائهم فيها
احتذاء لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة .

وهذا كلام جيد فهو يطالب الشاعر بالاستكثار من الاطلاع على آداب قومه وآداب
الأم الأخرى قديمها وحديثها ، وأن يفكر ويبحث فيها ويستفيد منها دون أن ينقلها
كما هي أو ينسخها بالسرقة .

وفي أصور شكري على كثرة الاطلاع على الآداب ما يوحي لنا أنه كان يؤمن
بأن البيئة البهيجة للشعر حقاً هي تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان . فالشعر
يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة أو المجتمع وهو في هذا يتفق
مع أحدث نظريات الأدب .

وخلاصة ما يقال في هذا الموضع أن عبد الرحمن شكري يريد من الشاعر الذي
صقل موهبته بالاطلاع المستمر على الأنعام الشعرية أن يواصل الاطلاع على إنتاج
العقل البشري في مختلف العصور والحضارات واللغات حتى يرتفع بشعره إلى
مخاطبة العقل البشري في كل مكان .

(١) ديوان شكري مقدمة ج ٥ ص ٣٧٠ .

(٢) ديوان شكري مقدمة ج ٥ ص ٣٧٢ .

ويحذره من تقليد الآباء والأجداد تقليداً آلياً بدون تفكير لأن نسي
هذا هلاكاً للشاعر ولأمته .

والشاعر في نظر المازني والعقاد يحتاج إلى الموهبة والإلهام لأن الشعر
هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه يقول العقاد " أن شرطاً أديباً
عندى أن يكون " مطبوهاً على القول غير مقلد في معناه ولفظه وأن يكون صاحب
هبة في نفسه وعقله لا في لسانه فحسب " .

فعدة الشعراء أن هي القدرات الفطرية إلى جانب الإلهام وفي ذلك يقول
العقاد وحينما يجبر الشعر عن الوجدان فإن الشاعر لا ينطق عن الهوى وما شعره
إلا وحي يوحى كما يقول في شعره :
والشعر من نفس الرحمن مقبوس والشاعر الفذ بين الناس رحمان

ويقول المازني " أن الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش
في خواطرهم في أسعد اللحظات ، وهو الذي ينفذ من الفناء والعدم خواطر
الإلهام ، وهو يخلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس
وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل " .

وفهم العقاد والمازني الشعر على أنه إلهام ، دفعهما إلى القول بأن الشاعر
ليس على مستوى واحد من حيث القدرة الشعرية في التعبير عما يحسه ويجيش
بصدره ، لأنه ليس على مستوى واحد فيفيض الإلهام والتفكير العميق ، ومن وهنا
يهدولنا التفاوت في شعره .

وهذا التفاوت هو الدليل كل الدليل على حياة الشاعر وطبعه ، بل أنه هو
الآية على شاعريته .

والعقاد والمازني يعطيان الطبع الأهمية الأولى في قول الشعر ، والطبع هنا
بمعنى الإلهام ، لذلك نراهما يتعيان على الشعراء بالفهم في الاطلاع على
الآداب العربية والأوروبية في الوقت الذي يخلد فيه طبعهم ، لأن اطلاعهم
هذا لن يفنى شيئاً وحسبهم الأدب العربي أن هو كاف لهم من زاد اللغة لـ
أسعفتهم السليقة وأحسنوا الفهم والاستقراء .

- (١) العقاد شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٠
(٢) العقاد . مطالعات في الآداب والفنون ص ٢٤٩
(٣) مقدمة ج ٢ من ديوان المازني ص ١١٨
(٤) الفصول للعقاد ص ٣٨
(٥) انظر المازني مقدمة شعر حافظ ، حصاد الهشيم ص ١٨١

لأن الأديب في نظرهما يبلغ قمة الأدب وهو لم يطلع على غير اللغة العربية
وذلك إذا أسخفه طبعه ، ولا يبلغها إذا خذل الطبع ولو اطلع على جميع اللغات .
فالطبع أولاً أما الاطلاع فمن الممكن الاكثاف بالاطلاع على الأدب العربي فقسطه
وهما في ذلك يخالفان عبد الرحمن شكري الذي يصر على ضرورة الاطلاع المستمر
على الآداب المختلفة والعلم والثقافات المتنوعة المقدمة على مدى العصور .
قدرة

ويؤي المازني والعقاد أن الأصالة لا تقف عند حدود الشاعر الفطرية فحسب
لأن الشعر قيمة إنسانية وليس قيمة لسانية ، والشاعر العظيم إذا اتجه
إلى الحياة ، وانصرف نفسه إلى ما بين الأحياء من العواطف والدواعي والصلوات
أسعدت أصداء النفس الأدبية في جميع حالاتها فالشاعر قبل أن يكتب الشعر عليه
أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجها في شعره ، وبدون هذه
المعرفة لا يمكن للموهبة الإبداعية أن تنتج هلاً فيها عظيماً .

وخلاصة ما يقال في هذا أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني إلا إذا توفر
علامان :

(١) الطاقة الإبداعية في الفنان التي تتحل في امتيازه في الاحساس والتفكير
مع وجود الموهبة الشعرية التي عرفها شكري بالحاسة الموسيقية ، وعرفها
العقاد والمازني بالطبع والالهام . وإن كانت كلمة الطبع أو الالهام غير واضحة
تماماً وهما في توريدها إياهما متأثران بالرومانسيين .

(٢) الطاقة الثقافية التي تمثل عند عبد الرحمن شكري تراثاً أدبياً وثقافياً وعلمياً
ممتداً على مدى عصور فكرية مختلفة ، وتتل عند العقاد والمازني الاطلاع
على الأدب العربي إلى جانب فهم الحياة والعالم المحيط بالشاعر .

والحقيقة التي لا شك فيها أن الأدباء على مدى العصور يرجعون العمل
الفني فعلاً إلى هذين العاملين ، الطاقة الإبداعية والطاقة الثقافية وإن اختلفوا
في تفسيرها كما شاهدنا عند شكري والمازني والعقاد .

ففي العصر الحديث نجد أرنولد بوي أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني
العظيم إلا إذا توفر علامان : الطاقة الإبداعية الكاملة في الفنان والطاقة
الثقافية الكاملة في العصور ولا بد للطاقتين أن يلتقيا فمن التقائهما ينتج
الأدب العظيم .

فالرجل لا يكفي بدون العصر ، والطاقة الإبداعية ، لكي يوفق الرسام
في ما رسمها لا يبد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت
سيطرتها .

وقد يبدو أن أرنولد يعبر عن نفس الرأي الذي عبر عنه البيوت في النصف
الأول من القرن العشرين ، في مقاله "المسئولية التقليدية والموهبة الفردية" وأن
كان هناك اختلاف : أساسي بين كلمتي "العصر" عند أرنولد و "التقليد"
عند البيوت حيث يرجع البيوت الحمل الفني للتراث الأدبي الذي يلقى إليه ، ونسب
أن التراث الأدبي للأمة هو الأب الشرعي للعمل الفني الجديد وليس الاتجاهات
الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية الموجودة في العصر الذي ولد فيه الفنان .

أما أرنولد فيقصد بكلمة العصر كل ما في العصر الذي ولد فيه الفنان من
تأثيرات فكرية وفلسفية وعلمية أو باختصار الإطار الفكري الذي يمد الفنان بهاده
الأولية وهذا الإطار ليس تقليد أدهية صرفة ، وإنما هو جماع ما يوجد في
العصر من أفكار في مختلف الميادين تكون جميعها هذا الإطار الذي يغذي ملكية
الفنان الإبداعية . وهو كما يتضح عند أرنولد من كلامه في مختلف أطر
ولا يكون تراثا مقدسا على مدى عصور فكرية مختلفة .

ونخيل إلى أن التقليد الفنية للتراث الأدبي هي التي نستحوذ على الأدبي
ولكن هذا لا ينبغي أنه يحتاج أيضا إلى ثقافة عامة وشاملة تغذي ذهنه وتشحن
خياله وتلهب عاطفته ، وقد نعم إلى أن يبدع في فنه ، ويتطور به ، ويجدد في مجال
التراث الأدبي الموروث .

(٢) رسالة الشعر :

سبق أن ذكرنا عند الكلام على تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر أنه تعبيري
نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحى بها إلى القارئ فيخلق لهما من المشاركة
والتجاوب بينهما . وأن الشاعر عند هر كما عند الرومانسيين ملئ "بهذه الحقيقة" .

يقول شكري " وكل شاعر عبقرى خالق بأن يدعى مثبطا ، أليس هو الذي
يعبى مجاهل الأهد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويربط من الأسوار

ما يبها بها الناس * (٥)

ويقول المازني * الشعراء هم قساوسة التنزيل الالهى ورسول الوحي القدسى وشراح الحكمة الربانية . . . وهم المرادى التي تتراعى في صقلها أطلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر * .

ويقول العقاد * وفي كل كاتب شيء من طهارة النبوة لأنه يحمل رسالة من لدن الحياة الى اخوانه في الحياة * .

فالشعر بهذا المفهوم غاية في ذاته ومهمته الاولى كشف للحقيقة واحداث المتعة فالعقاد والمازني لا يطلبان من الشاعر سوى أن يكون صادقاً في تعبيره وأن يسمو بشعره عن الغايات النفعية الى تعميق في التجارب النفسية وبيان أن الشعر ينبغي أن يكون تعبيراً عن النفس الشاعرة ولا يعالج بعدها موضوعاً ولا منفعته ، فلا نشتم الشاعر بالتمهات في حق الشعر اذا لم يحدثنا عن اجتماعها والحوادث التي تلهم بها الألسنة وهتف بها الجماهير .

ذلك لأن الشعر تعبير ، والتعبير غاية مقصودة ، وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات * (٥)

كذلك يقول شكسبير * ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجلييلة . وإنما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرقائب الجديدة والذي يقوى عواطفهم لأن المواطن هي القوة المحركة في الحياة . والأدب العظيم هو من كانت كلماته كهرة النفوس هو الذي يحرك النفس كما يحرك المواد عوده فيوقضع عليها من الإلهام ما تحتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكسل عاطفة من عواطف النفس روحاً وحياة وشخصية لأن النفوس يعلوها صدى مشعل صدى المادة ولا يجلو عنها هذا الصدى إلا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالسباح الراكب الذي يعلوه المواد العظيمة وكما أن هذا الماء الراكب لا يجدد غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحانية . وليست حياة الأدب بسب

(١) مقدمة ديوان شكسبير ج ٤ ص ٢٨٧ .

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٤ .

(٣) مراجعات للعقاد ص ١٠١ .

(٤) ساعات بين الكتب ص ١٢٦ للعقاد .

(٥) يسألونك للعقاد ص ١٧٧ .

(١)

الا تياراً من تلك التيارات التي تحرك النفس .

فالشعر من حيث هو فن غاية في ذاته ، يسمو من الغايات النفعية أو التعليمية المباشرة الى تقوية العواطف ، وتحريك النفوس ، وتجديد الوجدان عن طريق اثارة النفس وامتاعها بالعناصر الجمالية الموجودة فيه .

وأعضاء جماعة الديوان هنا يتفقون مع الرومانسيين والبرناسيين الذين يذهبون جميعاً الى استقلال الشعر عن الغايات النفعية المباشرة وفي مقدمة هذه الغايات الغاية الاجتماعية والغاية الاخلاقية والغاية الدينية .

فغاية الشعر هي خلق الجمال لأن الجمال هو محال الفن الوحيد ، وهو غاية في ذاته لا نهائي ، وليس خادماً للحس لأنه يحتوي الحقيقة الالهية والانسانية ، فهو القوة المشتركة التي تلتقي عندها طرق التفكير . ومعنى هذا أن للشعر رسالة انسانية في هداية الصفة الى التعرف على مواطن النفوس ومشاعرها الصادقة ، وفي السمو بالفضيلة عن طريق القوة الفخمة . وأن من يلمس في الغايات النفعية المباشرة اذاً يخيبون بذلك أضعف نفاً وأقسل فائدة .

كما يتفق أعضاء جماعة الديوان مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل يمشون لهذا المفهوم في نقطة جوهرية ، تلك هي النهي عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة . " فالشعر عند أرنولد لا يهدف الى النقد الاجتماعي أو السياسي كما لا يهدف الى الدعاية لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية معينة وإنما هو وسيلة لتفسير الحياة عن طريق العاطفة . وهذا التفسير هو كل مهمة الشعر في المجتمع وعن طريقه يستطيع قارئ الشعر أن يكون كما قال ريتشارد زنيما بعد - أفضل من الشخص الذي لا يقرأ الشعر - إذ يمكنه الشعر عند أرنولد من أن يفهم جوهر الحياة فهماً أعمق ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكونات سرها ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية التطهير التي قال بها أرسطو عند اليونان القدماء " .

(١) الاعتراف بعبد الرحمن شكري ص ٣٢ .
(٢) انظر المجلة عدد ٣٣ سنة ١٩٥٩ د . غيبي هلال خصائص الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٣ .

وهنا لا نجد مفرا من المساوئ الخبير اذا كان الأدب تعبيراً ذاتياً عن موضوعية المجتمع والتاريخ كما ذهب العقاد والمازني ، فهل هو تعبير ديناميكي يتفاعل مع الأصل والجذور ، يأخذ منها ويعطيها ، وبالتالي يصبح لسوء ورد فعال في الحياة وموقف من المجتمع ؟ أو أنه مجرد هدى للصوت وصورة للأصل ينتهي كل ما بينهما من تأثيرات نورانية علاقتها المباشرة المحسوسة .

يجيب العقاد قائلاً أنه ليس من القائلين أن الآداب مطلوبة لذاتها " لأن هذا مبطل للحقيقة ، فلكل شيء شيب ونقيج ، والآداب مطلوبة لمنافعها وإن كثيراً من منافعها يلعب بالأيدي ، وليس معنى ذلك أن الناس يقصدون منافع الآداب إذ يشغفون بها ، بل هو شغف لدني كاشتها الجائع للطعام فهو لا يجوع لأنه يعلم أن في الطعام قوام بدنه ، وإن كان الأمر كذلك في الحقيقة " ويبرهن العقاد على هذا القول بأن الشعر باب كبير من أبواب السعادة ، بل إن السعادة ما لم تعقبها حوائل الحياة لا تدخل إلى القلوب إلا من بابها ، فانه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته ، وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الدخايط من الهيئات وتكيفها الأذهان من الصور . . . والشعر أيضاً سلاه لمن شاء السلى وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة ، فتطمئن إليه كما يطمئن الصبي التائه إلى النداء في الوادي ، ليأمن يرجع صوته أو يسمع مثنى عساه يقبل لنجده " ^(١) وبعين الألة في حياتها لما فيه من لحاظ الأرواح وتألف المشارب لذلك فالشعر في نظر العقاد شيء لا غنى عنه ، وأنه باق ما بقيت الحياة وإن تغيرت أساليبه وتناست أوزانه وأعاريفه .

وإذا كان الناس في عهد من العهود الماضية في حاجة إلى الشعر فهم الآن في عهد العقاد — أحوج ما يكونون إليه ، فقد باتت النفوس خواء من جلائل العقائد وجمالها ، وخلا جانب من القلوب كانت تحمى ، فان لم تخلفها عليه خيالات الشعراء وأحلامهم كسر اليأس القلوب ، وخطمتها رجة الشك واضطرب لها الحيلة . . . فان الإنسانية لا تعيش بخير رجاء .

كما أن العقاد ذهب إلى أن كل نهضة من النهضات التي تشهذ غرائس الأم ونحوها في نهج السماء ، لا تكون إلا بعد فترة يتيقظ فيها الشعب ور

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكوى بقلم العقاد ص ٩٢ و ٩٨ .

وتتحرك المواطن ، وتعتلج نوايا النفس ومنازعها ، وفي هذه الفترة ينبغ أعظم الشجرة وتظهر انفس مبتكرات الأدب . ثم يبرهن على صدق ذلك نهضات فرنسا وانجلترا وألمانيا . . . وغيرها من الدول .

ويرد العقاد على من يعطون صلافة الطب الاجتماعي ويرعون أن الهلوسة (١) في غنى عن الأدب ، وأنه ليس بحاجة الى غير مباحث الاقتصاد وما شاكلها ويرفض أن تصنف الناس الضرورات لأن هذا مستحيل ، ويقصر أن كثرة الكلام في المال ليست هي التي توجد المال متى كانت المهمة واحدة والنفس باردة .

فالشعور لا تنحصر مزية في الفكاكة العاجلة والترفيه من الغواطر ، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الاحساسات ، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وإن لم تدرك فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع . فانما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور الإنساني ، ولن نذهب حركته في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي .

كما يذهب العقاد الى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس ، لأنه يجعل الساعات من السمر ساعات وفي ذلك يقول " عن ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يحض عنها سواك مترجمة طويك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما وسع الانسان أن يحيي . " (٢)

ويؤكد العقاد بقاء الشعر وخلوده في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه عندما تعرض لقول الكاتب الانجليزي توماس بيكون في رسالته على أدوار الشجر الأربعة حيث يقول " الشاعر في عصرنا هذا نصف هجين يحيي في عصر المدنية .

لقد كان الشاعر نقرة تنبه الذهن في طفولة المهبة الاجتماعية ولكن مسن المضحك في عصر النضج العقلي أن نمنى بالأصبي طفولتنا ونفسج لها موضعنا من شواغلنا .

يعود العقاد على هذا مؤكدا أهمية بقاء الشعر في عصر المدنية فيقول " الشعر لا يخفى الا اذا قنيت بواحه ، وما بواحه الا محاسن الطبيعة وشاغلها

(١) مقدمة ج ٢ من ديوان شكرى ص ٢٩ : ١٠١ .

(٢) مقدمة ج ٢ من ديوان شكرى ص ١٠٢ .

(٣) مقدمة ج ٦ من ديوان العقاد .

وخوالج النفس وأمانيتها ، فإذا حكنا بانقضاء هذه الهواث فكاننا حكنا بانقضاء
الإنسان ثم يقول " أن المدنية لا تقتل النفس الإنسانية وما كانت المنافع المادية
التي بعد ما كارهو الشعر - ولن تكون غاية الإنسان القصوى في الحياة ، ثم
يذهب إلى أن الإنسان يقتنى المال والمادة يبتغى بهما أثرا في النفس لا يختلف
في صيغته عن الأثر الذي يبتغيه الشاعر بقصائده ، أثرا يحسه قلبه وأعضاؤه ، أثرا
مداره عواطف النفس ورغباتها إلا أحجام المادة وكمياتها " هذه هي الميول والحوافز
التي تدبره ولا ب المنافع المادية " والشاعر الذي ينفذ

قصيدة بحب بها الزهرة تتحقق من ورائها أصدق التهيزات وأكبر المنافع
الوطنية لأنه يقوى المواطن ويحقق الأحاسيس .

فالشاعر في نظره غير ملتزم بشئ خارج الشعر سواء في ذلك القضايا الاجتماعية
أو الأخلاقية أو الوطنية ... وإنما هو ملتزم بالشعر بالمفهوم الذي سبق أن حددته
فقط ولذلك لا يحاسب الشاعر إذا لم يتحدث عن قضايا وطنه السياسية أو الاجتماعية .
ذلك لأن الشعر تعبير والتعبير غاية مقصودة وغاية كافية وغاية لا يحجبها أن تنفصل
عن سائر الغايات .

والشيء مثل ذلك أيضا ذهب المازني وشكبي إذ يقول " يقولون إن الشعر
ليس من لوازم الحياة ، ولو جاز لنا أن نعد الاحساس غير لازم للنفس أو التفكير
غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة ألهم مجال الشعر
الاحساسى بخوالج النفس وشرح ما يعقورها فالشعر باق ما بقيت الحياة ، ولولا الشعر
لافتقد جمال الحياة ، وكل حى شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء والأخلاق
والأعمال التي ينشدها " وللمازني مقال يمارض فيه رأى ماكن نورد أو في مستقبل
الأدب ويذهب فيه إلى أن الأدب والفن باقيان ما بقيت الحياة وبهما تطورت وبهما
تقدم العلم والآداب على حد قول المازني " هي في الصميم من الجذ بأدق معانى
الكلمة ، وإنى لأعجز عن تصور الأدب والفنون كيف تكون لهما زائلا وسلبى يقطع بهما
الوقت ، ويقتل الفراغ ، إذن فأنت تلهو أو تشغى وإذا كرهت أو غضبت ... وهذه
الحياة بخيرها وشرها باطل ولا حق إلا للمعدة يرحمنا الله ولا جد إلا مكر سكوب
العلماء " .

- (١) ساعات بين الكتب ص ١١٢ للمقاد .
- (٢) الحقاد يسألونك ص ١٧٧ .
- (٣) مقدمة حة من ديوانه ص ٣٦٠ .
- (٤) مقدمة الجزء السادس من ديوانه ص ٤٣٦ .
- (٥) حياك التهيم للمازني ص ٥٤ .

والأدب طلحة كل نهضة سياسية واجتماعية فهو الذى يهيم الأسباب للحياة القوية ليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة هى طلحة كل نهضة سياسية واجتماعية أين فى التاريخ أمة وثبت الى الحياة القوية دون أن يجهش لها الأدب أسبابها ؟ ليس الواضح الذى لا يحتاج الى ابانة أو تدليل أنه لا بد أن يفتن المرء الى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته قبل أن يسبح مجموع الامة أن يقدر وجوده وحقوقه بسين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك أو أنها لمن أعجب القسم أن يضطر أحدنا الى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله فى مستقبل كلام له يهيم به على الأدب حتى فى وقت المعصمة السياسية ! ! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه ! بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجاهيل الساذجة ؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية ؟ وما الذى أعد القلوب لاستيلاء الآمال القومية على هواها ؟ ولعمري أن هذا لمعصما يؤد به الأدب لأنه عالى فى آثاره كما هو انساني فى بواضه الأولى (١)

والقيمة الأخلاقية فى الشعر ليست قيمة أخلاقية بالمعنى الدقيق ، كما أنها ليست قيمة نفعية بالمعنى المادى . ولكنها قيمة أخلاقية ونفعية بالمعنى الانساني العام لأنها قيمة تعمق الحس وتهدى الانسانية عن طريق الرؤية الفنية الصادقة الصحيحة وهذا كله تفكير جد قريب من التفكير الرومانسى فى قيمة الشعر وهدفه ويطبق المازنى هذا على أمثلة من الشعراء العرب تعتبر جرئة وجد بسدة حيث يطرأ أخلاقيات مجموعة من الشعراء الذين عرفوا فى تاريخ الشعر العربى بأنهم معتمدون على الأخلاق ، وهو بذلك يقدم الأخلاق وفهمونها فى ضوء جد بسد يربطه بالفكر الرومانسى حين يربطه بصحة الادراك ، من هذا كله خلاص الى القول بأن جماعة الديوان كانت ترى أن الشعر غاية فى ذاته ولكن بالرغم من ذلك فلسه قيمة خارجية ذات نتائج خلقية واجتماعية كثيرة نحصل عليها بطريقة غير مباشرة ، عن طريق تعميق الاحساس وتقوية العواطف ، وتهديب الشاعر ، وخلق التعاطف بين الشعر والقارى بتأثير العناصر الجمالية الموجودة فى الشعر .

وجماعة الديوان فى ذلك متأثرة بالرومانتيكية ، فورد سورث مثلا يقول " كسل شاعر عظيم فهو معلم ، وأحب أن يحتبرنى الناس معلمي أو لا شئ " ولعل دفاعا عن الشعر لشيلي من أوضح ما قيل حول رسالة الشعر فقه بين أن " الاستعراض

على نقص الشعر من الفاحشة الخلقية قائم على قلة فهم للطريقة التي يحصل بها الشعر لاجتماع التحسن الخلقى فى الفرد • فالشعر يوقظ الفكر ويوسع به ويجعله متلقيا لآلاف من مجاميع الأفكار التي لم يكن يفهمها • • • الشعر يرفع الحجاب عمن لجمال المخبوء فى العالم • ويجعل المؤلف يبدو كأنه غير المؤلف • ان السر العظيم فى الأخلاق هو الحب أو هو الخرج من طبيعتنا ومثلنا الجميل الذى يوجد فى أفكار وأعمال انسان غريب غا • ولكن يصح الانسان خيرا لا بد من أن يتخيل بقوة وإحاطة لا بد له من أن يضح نفسه موضع آخر أو آخرين ويضح الآلام نوعه وأثره هـسى الآله الذاتية • وإذا كان الشعر تفسيرا للحياة فهو على حد قول أرنولد • ليس تفسيرا فلسفيا أو تحليليا تعليميا يهدف الى بيان ألغز من الثمين فى الحياة • اذا جاز هذا القول • وإنما هو نوع من المعرفة • معرفة العالم والحياة على إطلاقهما • يتم عن طريق التعاطف وليس الجدل الذهنى المباشر • وهو فى هذا وسيلة لجلب الراحب النفسية لنا • وبث المزاج فى أنفسنا •

وإذا صح أن أرنولد يرى للشعر صلة وثيقة بالأخلاق فان كلمة أخلاق تكتسب عنده معنى محيلا فهو يرى أن كل الشعر العظيم شعر أخلاقى مهما كان الهدف منه ولكن هذه الأخلاقية هي من طريق اتصال الشعر بالموجودات والأشياء فى الطبيعة فإذا تم هذا الاتصال بالشكل الأنثى آثار الشعر فى نفوسنا احساسا بجدة هذه الأشياء أولا • فهو احساس بالكهنة • ثم يملئها الوثيقة بنا وقربها من حياتنا • فيسوس احساس بالمعرفة عن طريق التعاطف • ولذلك فان أرنولد يعتقد أن عبقرية الشعر هي من قدرته على تفسير عالم الطبيعة • ولا يمكن عنده أن يصح الشعر عظيميا عندما يقرر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة بهذا الخطأ من الصواب أو مدائما عن مبدأ من المبادئ أو مهاجما إياها وإنما يصح عظيميا فى حالة واحدة عندما يتصل اتصالا عاطفيا بهذه الحقيقة •

و الى قريب من ذلك ذهب • ١٠١ • ريتشاردز فى نظريته عن الشعر المعروفة باسم نظرية القيمة •

(١) د • احسان عباس • فن الشعر ص ١٧٤ وما بعدها •

(٢) انظر النقد الموضوعى • د • ميمى سرخان ص ٨٧ : ٨٧

التجارب الشعرية :

سبق أن بينا أن الشعر في نظر أعضاء جماعة الديوان غاية في ذاته وأنه يسمو على الغايات النفسية والفعلية المباشرة . . . لذلك نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة ، وهدفهم أن الموضع الشعري يكمن وراء إحساسنا به ، فإن إحساسنا بالشئ هو الذي يخلق فيه اللذة ويثبت اللون ويجعله محض شاعريا يهتزل به النفس ، وكل شئ فيه شعر إذا كانت فيها حياة أو كان فيها نحوه شعور .

فالموضوعات الشعرية تنسج بالأساطير الحياة فتشمل كل صغيرة وكبيرة منها وفي ذلك يقول العقاد : " وكل ما نخلع عليه من إحساسنا وأحلامنا ونفيس عليه من خيالنا ونخبه بعيننا ونثبت فيه من هواجسنا وأحلامنا وخافقنا هو شعر وموضع الشعر لأنه حياة موضوع للحياة " .^(١)

ويقول المازني :

(٢)

ما دام في الكون ركن للحياة يرى ففي صحائفه للشعر ديوان

ويقول شكري : " والحياة في نظر الشاعر المذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نغمة الهوس والشقاء وفيها نغمة النعيم والجدل وفيها أنغام الحقد واللوم . . . والشاعر الكبير هو الذي يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنفاسها ويصوغها شعرا ، وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود ، مثل الأموات أو الرياح وهو الذي يحكي قلبه الأركسستر الكثير الآلات الكثير الأنغام .

الابداع الشعري عندهم :

الابداع الشعري عند شكري مصدر عن انفعال ملتهب يغلب في أشواق أساليب الشعر في ذهن الشاعر وتتضارب العواطف في قلبه ولكنه تضارب لا يزعج نبضه طموح الأنغام الشعرية التي تغمره في ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسور من غير تردد لبعضها دون بعض أما في غير هذه الحالة فالشعر المذى يمنعه بأنفسه فاقتر العواطف ، قليل الطلاوة والتأثير ، وادمان الاطلاع أساس الشعر ، لأنه

(١) مقدمة طاهر سبيل ص ٤ ، ٥ للعقاد .

(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد المازني ص ١٤ .

(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكري ص ٢٠٩ .

على

هو الذي يهوى الطبع ، أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدل على أن الشاعر غسبر
مترين . الطبع ناضجة ليس في أعصابه تخمة ولا في قلبه عاطفة .

وشكرى في تفهمه لعملية الإبداع الشعري متأثر بالفكر الرومانتيكى الى حد كبير
وبأقوال كولردج ووردسوث بصفة خاصة يقول كولردج " ان الشعر كما هو كوردسوث
يقول ينطوي دائما على الانفعال ويجب أن نفهم هذه اللفظة - انفعال - بأكثر
مدلولاتها اتساعا أى بمعنى حالة اضطراب في الأحاسيس والملكات ولما كان لكل
انفعال نمطه الخاص فانه له ايضا طرق التعبير التي تميزه ، وإذا ما وجدت
تلك الدرجة من المبهرمة والموهبة التي تؤهل الكاتب أن يتطلع الى شرف لقب
شاعر ، فان عملية التأليف الشعري تصبح ذاتها حالة غير عادية يستلزم الاضطراب
والانفعال ، كلما كان من شأنها أن تولد هذه الحالة الانفعالية .

" ولا شك أن هذه الحالة غير العادية من الانفعال تبرز وتستلزم تفهيمها
مماثلة في اللغة مثلما تستلزم هذا التفهيم الانفعالات الناشئة عن الحب أو الخوف
أو الغضب أو الخيرة ، ولو أن التفهيم اللغوي في هذه الحالة لا يكون بنفس الدرجة
ويقول ووردسوث " قلت سابقا ان الشعر فيض تلقائى من الشاعر القوة وهو ينسج
بين المواقف التي يحددها الشاعر الى ذاكرته في أوقات السكون وتخضع هذه المواقف
للتأمل ، ولا يلبث التفاعل الناتج أن يجعل السكون تختفى ويبدأ ويحل مكانها
تدرجها عاطفة شبيهة بتلك العاطفة التي كانت قبل موضع التأمل وهي بذاتها
موجودة في الدماغ . في هذه الحالة يبدأ أداة الانشاء الناجح ويستمر آداؤه ،
في حالة مشابهة . (٢)

وهجم الى جانب تأثرهم في ادراكهم لعملية الخلق الفنى بالرومانسيين ، متأثرين
أيضا بالمدرسة النفسية التي ترى في الفن تعبيرا عن حالة اضطراب عصبى يتصف
به كل الفنانين ، وهذا القول الأخير بعد فرعا من قضية عامة هي البحث في
الحالة العقلية التي يكون عليها الفنان عند عملية الإبداع الشعري ، والبحث
في هذا الجانب قد يم قدم كتاب " الايون " لأفلاطون ومع ذلك فقد توسع فهمه
الرومانسيون توسعا كبيرا ، وتعتبر مقدمة ووردسوث لـ ديوان قصائد غنائية أول عمل
مفصل يشرح الحائكين الذهنية والنفسية اللتين يكون عليهما الشاعر في عملية
الخلق الشعري .

- (١) ديوان شكرى ج ٣ المقدمة ص ٢١٠ .
(٢) د . مصطفى بدوى . القص الثامن من سيرة أدبية لكولردج ج ٢ ص ٤٥ ، ٤٧ مترجمة
بكتاب كولردج ص ١٧٨ .
(٣) مقدمة ووردسوث ترجمة هبة هاشم ص ٩٧ ج ٢ من كتاب أسس النقد الأدبى الحديث .

وحين تطور علم النفس تطوره الهائل على يد فرويد والمدارس التي أتت من بعده اختلفت الاتجاهات في هذه المسألة ، وكان أشهر هذه الاتجاهات أن فرويد وثلاميذه يرون أن الانتاج الفني إنما هو نتيجة لاضطراب في الأعصاب والفتان ضد همنو^١ . إنسان يمانى من حالة مرضية حقيقية ، فهو مختل الأعصاب وقد أصبحت هذه الفكرة منتشرة على نحو واسع في الغرب ويبدو أنها تنال موافقة المدارس المعاصرة في علم النفس .

أما من وجهة نظر النقد الأدبي فهي مسألة مختلفة عليها مثل كثير من المسائل فبينما يتحسب لها البعض تحسبا شديدا بما وضعا بعضهم معارضة شديدة أيضا . هذه هي القضية التي ظهر أثرها في فكر شكسبي وهي لا تنفصل عن الفكرة الأساسية وهي تأثيره بالرومانسية ، بل إنها في الواقع تؤيدها ذلك أن أصول البحث فيها على نحو واسع ثم على أيدي الرومانسيين ، وظهور هذه المسألة السبق تدبر لوجودها الى علم النفس في مراحله المتأخرة عند شكسبي شاهد على أنه كان متتبها لما يجد في فروع النشاط الثقافي وأنه كان محققا لما كان ينادى به من مدافعة الاطلاع . وهنا على فهم شكسبي لعملية الابداع الشعري على أنها نتيجة انفعال نراه يتعجب من الأدباء في عصره الذين ينظّمون الشعر في مواضع تطلب منهم الكتابة فيها ، فينظّمون من أجل من سألهم ذلك ، كأننا الشاعر آلة وزن ولكن الشاعر هو الذي لا ينظّم حتى تتوهم تلك النوبة التي تدفعه الى قول الشعر بالرغم منه فسي الأمر الذي تنبها له نفسه .

وبحسب ما وصل اليه الشعر العربي في عصره من تدهور فيقول : قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى بحسب الناس أنه اذا أخذ من النحس والصرف والصروض كفايته وأصاب من طرف الشعر غايته فقد أجاده وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بهضاء مشبوبة .

ولا ينبغي أن يفهم من تكراره لأهمية الانفعال أنشور من هذا تفسره كما فسره بعض الدارسين وعلى رأسهم د . مندور أنه كان يفهم عملية الابداع الشعري على أنها عملية لا ارادية فيها ينشق الشعر متدفقا كالسيل في طواعية ودون غناء أو تأثير من الأملها في تدفق المواطف أو الحاجة الى العنفة والتدخل الواعي من الشاعر .

(١) مقدمة ج ٢ من ديوانه ص ٢٨٨ .

(٢) المرجع السابق .

ان عبد الرحمن شكرى يقرر أن عملية الايداع الشعرى ليست عملية سهلة وانما هي عملية معقدة مركبة بعضها يرجع الى الاطلاع والدراسة السابقة والبعض يرجع الى الطبع والفطرة ، بعضها يرجع الى التفكير وبعضها الى المواظف ويدخل فيها الخيال واللغة والاسلوب وكلها تتم تحت ظروف الانفعال ، فهى عملية متكاملة لا يستطيع أن يفصل اجزائها . ذلك لأن قلب الشاعر مائة الكون فيه يصر كل عاطفة جليسة شريفة فاضلة أو قبيحة مردولة وضيفة .

انه بالنظر الى جميع جوابات أحاديثه عن الشعر والشاعر تجده لم يبلغ التفكير أو الارادة بل كان دائما يسلطهما على كل شئ على المواظف واللغة والخيال . . وهو فى هذا يتمشى مع النقد الانجليزى الرومانسى .

أما العقاد والمازنى فيبدوان أكثر تحديدا ووضوحا من شكرى فى تفهم عملية الخلق الفنى انه عندهما خاضعة للارادة والتأمل ، لا تأتي كرد فعل مباشر للانفعال كما ذكر شكرى ، وانما هي عملية تجذيب وتنقيح وتجويد وانتقاء . يعمد فيها الشاعر ذهنه ويستجمع لها كل طاقاته الفنية ، فهى ليست عملية بسيطة وسهلة كما قد يفهم بعض الدارسين من كلامهم .

وفى ذلك يقول العقاد ساخرا مما يفهم عادة ويقال من فضل الوجدان عن التأمل والتفكير : " ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر ولا قول فى شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان . . . انهم لا يسألون انفسهم هذا السؤال وهو انهم سؤل (١) ثم يؤكد أن عملية الخلق الفنى ليست عملية بسيطة سهلة لا ارادية وانما هي معاناة فنية معقدة ولا يعنى هذا أن اثر هذه المعاناة والجهد الفنى الشاق يهدو واضحا ففى الشعر ، بل على العكس من ذلك . كلما كان الشعر نتيجة لجهد فنى شديدا وعميق بدأ طبيعيا لا تكلف فيه . يقول العقاد " وكل شعر فى الدنيا انما نجم لأن قائله أراد أن يلجمه لا لانه هكذا يجب أن يقال ، وقد يريد الشاعر وشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيدة فيقول : أجل هذا الكلام يوشك أن يقال بنفسه قائل ؟ وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرد ويقتصر على ما أراد ويسهر الليل فسى تطويح معناه لنغمته ولفظه لما صاح البهليل ولا تدفق الينبوع " (٢) فالشعر صناعة ارادية .

(١) مقدمة ج ٣ ص ٢٠٩ .

(٢) بعد الاعاصير للعقاد ص ١٢ ، ١٣ .

(٣) فصول من النقد عند العقاد . للتونسى ص ٢٧٢ .

تخضع للتأمل ولا انتقام. وكذلك أيضا قال المازني حيث ذهب الى أن الشعر فنى
عصوره الاولى كان يقال للتنفيس قولا كلها ثم تطور في أغراضه ومواعنه أصبح ما كان
ضرورة جسمية ذاتية فنا علميا يزاوئ ويمالج ويتصدد بالشهيد والتفقيح والتجويد^(١)
وفى مجال تعليقه على قصيدة ترجمة شيطان للعقاد يقول : " هذا توى بلاء شديدا
نهت فكرته بسبب مفهم ، وعلى طبيعة مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملها
وتفصايلها ثم أرغى فى قالب نخبره لها بمحد الروية وعرضها فى اسلوب فنى موسيقى
أبدع لها " (٧) .

وأكد خضوع الشعب للتأمل مرة أخرى فقال : " وما الشعر الا معان لا يزال
الانسان ينشئها فى نفسه وعرضها فى فكره ، ويلاجى بها قلبه ، ويراجع فيها عقله
والمعانى لها كن ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتسح
بعضه بعضا " (٨) .

وخلاصة القول أن عملية الخلق الفنى أو الابداع الشعرى فى نظر أعضاء جماعة
الديوان عملية معقدة تتدخل فيها جوانب كثيرة ، وهى عملية لبادئة واحدة كسلف
شكرى يؤكد أنها نتيجة لقوة احساس فان المازني والعقاد كانا أرحح منه وأوضح
عندما ذكرا أنها نتيجة لجهود فنى كبير ، يدخلها التمديل والاختيار والمنفعة فنى
لحظات الهدوء والتأمل .

بعد أن تحدثنا عن مفهم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، وعرفنا أنهم
يصرون على أن الشعر تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحى بها السوى
القارى . ليمخلق نوعا من التماطف والتجاوب والمشاركة بينه وبين الشاعر محدثا المتعة
مع اختلافهم فى تفسير ذلك بقى أن نلم بالطريقة التى يتم بها هذا التعبير ومحصلة
أخرى كيف يكون هذا التعبير فى نظرهم وما هى الخصائص التى يجب أن تتوفر فيه ؟
حتى يستطيع خلق التجاوب واحداث المتعة .

ان هذه الخصائص الفنية ستكون موضع الحديث فى الفصل التالى وسأطلق
عليها " أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " .

(١) مقدمة ج ٢ من ديوانه ص ١١٥ .

(٢) حصاد المشم للمازني ص ٤١ .

(٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوانه ص ١١٢ .

الفصل الثامن

" أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

تحدث أعضاء جماعة الديوان عن أصول الشعر ومكوناته الرئيسية أحاديث كثيرة متفرقة وكانوا يتحدثون عن كل عنصر من عناصر الشعر منفصلا عن الآخر ، ولكنهم كانوا يشعرون دائما الى تنازع هذه العناصر واختلاطها بحيث اذا ضعف أحدها أفسد ذلك في جماله وقوته .

وهذه العناصر ثلاثة : المواقف والخيال والذوق وفي ذلك يقول عبد الرحمن شكري ^(١) " فالشعر هو كلمات المواقف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثية متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف المواقف ، أتى شعره ميتا لا حياة له . فان حياة الشعر في الابانة عن حركات تلك المواقف . وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقمقمه بلا طائل معنى . أو كأنما هو طين الذباب . ولا يكون الشعر سائرا الا اذا كان عند الشاعر مقدرة على التاليف بين اللفظ والمعنى . "

والى هذه الأصول الثلاثة أضافوا الإيقاع الشعري ، والوحدة الفنية وسأتناول أحاديثهم عن هذه الأصول بالتفصيل ، وأبين مصادرها ومدى سدادها

أولا : " الماطقة عند أعضاء جماعة الديوان "

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن المواقف عنصر من أهم العناصر الجوهرية في الأدب ، فهي التي تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الانسانية الباقية بقاء الانسان على ظهر الأرض ، فنظريات الملمس

(١) مقدمة ح ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٨

ليست خالدة ، لأنها تتعلق بالعقل ، والعقل متدنٍ ومتقدم ، والنظريات العلمية القديمة قد تغيرت ، ولكن الشعر القديم مازال ينشد الى اليوم ونطرب له ، لان اتصاله بتلك المواطن التي لا تتبدل أسسها في النفس الانسانية ، والنظريات العلمية يكفي أن يعرفها الانسان ، ولكن الفن كلما استمعنا اليه وجدنا فيه غذاءً روحياً جديداً (١) ولأهمية المواطن في الشعر - عند أعضاء جماعة الديكسون - تحدثوا عنها حديثاً مستفيضاً تناولوا فيه أهميتها وضرورة احتواء الشعر عليها ، وفرقوا بينها وبين الرقة كما أشاروا الى علاقتها بالتفكير ثم ذكروا أهم المواطن في نظرهم يؤكده عبد الرحمن شكري أهمية المواطن في الشعر فيذهب الى أن الشعر مهما اختلف أبوابه ، وتباينت أفراجه محتوى دائماً على العاطفة ، ولا يوجد شعر بدونها ، ولكن كل ما في الأمر أن هذه المواطن التي يعرضها الشاعر تختلف من عرض الى آخر ، ومن شاعر الى شاعر من حيث الدرجة والنوع ، فيقول : " والشعر المواطن رنة ونخمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر ، وسباني يوم من الأيام يفيق الناس فيه الى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلف أبوابه لا يبعد أن يكون ذا عاطفة وانما تختلف المواطن التي يعرضها الشاعر " (٢)

فالعاطفة موجودة في كل الشعر قديمه وحديثه ، وليست باباً مستحداً مسن أبواب الشعر كما ظن بعض الناس .

وهنا قال العقاد والمازني أيضاً فذهب المازني الى أن الشعر في حقيقته لغة المواطن لا العقل ، ولكنه لا يستغنى عن العقل فيما يخدم هذه المواطن وليس هو بشعر مالم يعبّر عن عاطفة .

والعاطفة تستمد وقودها من داخل النفس ، وهي الأصل في المحسسات التي يخلعها على الشعر قائلوه يقول في ذلك المازني : " لاشك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسسات التي يخلعها عليه قائلوه ، وبهت

(١) انظر حصاد اليهيم للمازني ص ٥٣ ، ٥٦

(٢) ديوان شكري ج ٣ المقدمة ص ٢٠٩

(٣) المازني ، الشعر غلاته ووسائله ص ٢٠

البديع الذي جن به الناس ، وذلك لأنه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب ، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لا يسعد له من لغة حارة بمتجارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من العظام من التقليدين ولكنك تراها في كلامهم نادرة موزونة ثقيلة . . . من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها ليريقها لا لأنها عالقة بالمعاطفة وإنما تراهم يستكثرون من البديع والاستعارات والمجازات في كلامهم ليخفوا وبمضها قدم المعاني وقبحها . . . أما الشاعر المبلوع الذي هو ثمرة خيال الله في أحساسه وإحساسه في خياله فليست به حاجة إلى الكد والتعلم والتمسك بجوهر ذلك منه غفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن هناك شيئا مـ . . .
(١) البديع .

ويقول شكري أيضا " إذا نظرت في الشعر العربي وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا أصدق عاطفة من أتى بعدهم . والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبرية ، والمواطف قوية ، لم يتلقها بعد الاسترق والضعف وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور ، التي أولع فيها الشعراء بالحبس والمبالغة والمخالاة الكاذبة ، والتلاعب بالألفاظ ، والخيالات الفاسدة .

وشعر الأمة مرآة حياتها . فإذا كانت نفوس أفرادها كبرية كسان شعرها شديد التأثير . صادق المعاطفة . وإذا كانت نفوس أفرادها حقيرة كان شعرها ألقاذا مرصوفة ميتة ، ليس فيها عاطفة . والمعاطفة هي اللمعة المحركة في الحياة ، وهي للشعر مكانة النور والشارق .

فالمعاطفة ضرورية في الشعر لأنها سبب القوة والحياة فيه ، وأصل الخيال والمحسنات الطبيعية الغير متكلفه ، في نظريهم .

(١) البازلي . الشعر غايته ووسائله ص ٢٢

(٢) ديوان شكري ج ٣ المقدمة ص ٢١٠

وحديث أعضاء جماعة الديوان عن المحسنات الابدعية والخيال في أقوالهم السابقة يدل على أنهم كانوا ينظرون إليها على أنها زائدة عن معاني الشعر من باب التجميل والتحسين ، وليست لب الشعر وجسده كما ينبغي أن ينظر إليها .

وجماعة الديوان في ذلك متأثرة بالنظرة التقليدية الى هذه المحسنات في البلاغة العربية القديمة التي كانت تفصل بين اللفظ والمعنى ، وبين الصورة والشعر وتردد أن اللفظ تعبیر عن المعنى وأن الصورة تعبیر عن الشعر .

كما أنهم من جهة أخرى متأثرون أيضا بالفكر الرومانتيكى ومورد سورث خاصة الذى كان يرى للألفاظ واللغة وفنون الجار وجودا ذاتيا مستقلا عن الأفكار والمعاني والمشاعر التي تحملها يقول ورد سورث في ذلك " اعتاد الشعراء القدماء نفس جميع الأمم أن يكتبوا مدفوعين بمحاظة ثمرها الأحداث الحقيقية وكانوا يكتبون بشكل طبيعي انساني ، وما أن شاعرهم كانت قوية فقد جاءت لغتهم جوهرية مفعمة بالجار . وفي المصور التي تلت ذلك كان الشعراء وكذلك كل من يطامح الى أن يكون شاعرا يتلقون تأثير هذه اللغة ويرغبون في أحداث الأثر نفسه دون أن ينفصلوا بالمحاظة ذاتها فيعمدون الى تبنى فنون الجار بطريقة آلية ويستعملونها بشكل لا تقي أحيانا ولكنهم يطبقون هذه الألفاظ غالبا على مشاعر وأفكار ليس بينها أي ترابط طبيعي ، وهكذا تنتج لغة بلايدة الاحسان تختلف جوهريا عن اللغة الحقيقية للبشر في أي موضع كان ^(١) .

هذه هي فكرة ورد سورث عن لغة الشعر ، ونحن نجد عند أعضاء جماعة الديوان ما يماثلها في شقها الماظي واللغوي ، وأرجو أن يكون الشاخص بينهم يحد من أقوالهم واضحا بنفسه فيمنع عن كل تعليل .

(١) انظر ملحق التراجم الغنائية ترجمة هيفاء هاشم ص ١٠٥ من كتاب أسرار النقد الأدبي الحديث ١ و ٢ .

ومدلول الماطفه عندهم أعم من أن يكون مقصورا على التوجع أو ذرف الدموع
فشعر المواطف - على حد قول شكري - " يحتاج الى ذهن خصب ونكا ،
وخيال واسع لدرس المواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ودرس اختلافها وتشابهها
واتلافها وتناكرها - وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها وكل ما توقع عليه أنغام المواطف
من أمور الحياة وأعمال الناس ^(١) "

وعلى هذا ينبغي للشاعر " أن يحد نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف
قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يهصر كل عاطفة
جليلة • شريفة • فاضلة • أو قبيحة • مردولة وضئيلة ^(٢) "

وينبغي ثلاثتهم وجود علاقة بين الرقة وكثرة الدموع والآهات وبين قوة الماطفة
أو الاحساس •

فينبغي الحقاد الى سخافة شائعة في مصر والشرق بين أدعياء الاحساس وهي
اعتقادهم أن الاحساس والترقى مترادفان ، ويوشك أن يموت الانسان عندهم
من فرط الاحساس لأنه يحس في زعمهم بحقدار ما يتراخى ويتخاذل ويثن ويثوج • ^(٣)

وينبغي الى أن الرقة ليست هي الصفة الاولى للشعر كما يتوهم ، وليست هي
ميزته على غيره من فنون الأدب ، بل ينبغي أن توضع الرقة في موضعها اللائم لها
من الشعر ولا تكون شرطا من شروطه ، والا فقد تؤدى الى الشعر المردول • ^(٤)

والى مثل هذه الأقوال ذهب المازني عندما تعرض لانتاج المنفلوطي بالنقد
وهاجم اللعومة والأبوته والافراط في الرقة ، التي يلجأ اليها الأديب اذا أعوزته
الماطفة ونقصته البواعث ، قائلا : ان أمثال هذه السخافات كثير في غرض
المقلدين والمباشرين لأنهم لما فاتهم صدق السريرة لجأوا الى العقل فحوا نفسهم ^(٥)

(١) ديوان شكري ج ٣ المقدمة ص ٢٠٩

(٢) ديوان شكري ج ٣ المقدمة ص ٢٠٩

(٣) الحقلد • ديوان بعد الأعاصير المقدمة •

(٤) الحقاد • الفصول ص ١٣٧ / ١٤٨ •

(٥) المازني والحقاد • الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٧ / ١٤

فى سبيله بالرجولة والعقل .

على أن فهم العقاد والمازنى للمعاطفة يختلف عن فهم شكسبير لهما
فهم عندهما عاطفة الشاعر الخاصة بشخصه ، وهى عند شكسبير عاطفة خيالية
من صنع الشاعر وهذا يتماشى مع اختلاف فهم الشعر عندهم .

وكما اتفق القوم على نفس العلاقة بين الرقة والاحساس اتفقوا أيضا على
اقتران المعاطفة والاحساس بالفكر دائما ، وأشاروا الى ذلك فى الكثير من
كتاباتهم حتى أننا نرى العقاد ينص على من يفهمون الشعر على أنه وجدان
خالص لا يخالطه شيء من الفكر ، ويتصدون للنقد الشعرى الذى يحتوى
على نصيب من التفكير فيخطونه حقه من التقدير فيقول " ومن الكلمات
التي تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان - وأن الشاعر لا يتأمل
ولا يفكر ولا يقبل فى شعره أنه كلام لا يوحى الوجدان (١) .

والحقيقة التى ينبغى أن نحضرها فى أذهاننا هى أن الادب الرفيع
لم يخل قط من عنصر التفكير وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الأمم
الحاليين . فلا غنى للشعر عن التفكير بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه
بفيض القرائح " ومن المفاصل الغريبة لبعض القراء تقسيم الشعر الى شعر
عاطفة وشعر عقل (١) والواقع أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا
ومقدارا خاصا من المعاطفة والتفكير .

فبعض شعر الشاعر تكون المعاطفة فيه أوضح والنم ، وفى بعضه تكون
أقل وضوحا . ولا ريب فى ذلك ، إذ أن الخزل مثلا يستلزم نوعا خاصا
من المعاطفة غير المعاطفة التى تهتم على خواطر الحكمة والسوطة (٢) .

وهنا يصح القول بأن أعضاء جماعة الديوان يفهمون الطاقة الشعرية

(١) العقاد . بعد الاعاصير المقدمة ص ١٢ ، ١٣

(٢) المازنى . الشعر غاياته ووسائله ص ٢٠

(٣) ديوان شكسبير ج ١٥ المقدمة ص ٣٦٠ .

الوجدانية على أنها طاقة مكونة في شكلها النهائي من عنصر التفكير والاحساس حيث تنفج العناصر النفسية والذهنية في قوة واحدة تكون ذلك العامل الفعّال في عملية الابداع الشعري وهذا الفهم قريب أهد القرب من الفهم الرومانتيكي للطاقة الشعرية التي أعطاها أسما متعددة ، كالبصيرة الشعرية ، والخيال الخالق ، والتي أكدوا لنا على الرغم مما بينهم من خلاف في التفاصيل أنهم يحثون بها كسبل طاقات الانسان الايجابية ، وحتى بعض الطاقات السلبية كما هو الحال عند كينيس في حديثه عن " المقدرة السلبية " ويدخل في هذه الطاقات الايجابية كل ما يمتد الى عالم الشعور والعواطف والطاقات المدركة .

فالرومانتيكيون يتعاملون مع العالم الداخلي للانسان كله ، وينظرون الى هذا العالم على أنه وحدة متعاضدة من الطاقات والقوى تتكامل ايان الابداع الفني فتشكل ما يعرف بالبصيرة الشعرية التي تجمع كل عناصر النفس من الشعور الى العاطفة الى الذهن الى التخيل . ومن هذه العناصر جميعا تتألف القوة التي تنفج العمل الشعري " لقد بدأ الرومانتيكيون يتأمل شئون قلبه كما يقول الناقد ليون ايدل فانتبهى به لتأمل المشئون عقله . وهذا أدرك أن القلب والعقل يمكن أن يربطاً ربطاً وثيقاً وأن العقل يمكن أن يفهم في كثير من الاحيان ما يحسسه القلب " .

غير أن هناك ملاحظة لا بد أن نذكرها هنا ، وهي أن حديث الرومانتيكيين عن الطاقة الشعرية حديث واضح في أنهم ينظرون الى عناصر هذه الطاقة على أنها جزئيات في كل لا يعمل ^(١) جزء منها بطريقة منفردة بل يظهر كله فحسب في حالة تكامل بقية الاجزاء الاخرى وفي ذلك يقول كولريج ^(٢) " ولكي نصف الشاعر في صورته المثالية الكاملة نقول : انه ينشط النفس الانسانية بأكملها بجميع ما فيها من ملكات مع الاحتفاظ بالنسب بين هذه الملكات ، كل وفق مكانتها وقيمتها ، وهو ينشر نفسها معيناً في الأشياء أو روحاً توحد بينها ، تخرج بل تصهر الأشياء بعضها با لبعض

(١) ليون ايدل - القصة السيكولوجية ترجمة محمود السيرة ص ٥٥

(٢) Biographia Literaria, ed. J. Shawcross, vol ii, P.12.

والترجمة في كتاب كولريج د . محمد مصطفى بدوي ص ١٥٢ ، ١٥٣ وأسن النقد الأدبي الحديث . ترجمة هيفاء هاشم ح ٢ ص ٦٣ : ٦٥ .

الأخوان جاز هذا التعبير ، وذلك عن طريق تلك القوة التركيبية السحرية
التي أفردنا لها لفظ " الخيال " .

وهذه القوة تدفعها إلى العمل أولاً الإرادة وانهم ، ويظن
بمكان بنزاهتها بلا وهن ولكن بأسلوب رقيق غير ملحوظ ومنهم ولين بها . وتكشف
لنا هذه القوة عن ذاتها في خلق التوازن أو في التوفيق بين الصفات
المشابهة أو المتعارضة ، فهي التي توفق بين التشابه والمختلف ، بين
المجرد والمحسوس ، بين الفكرة والصورة ، بين الفردى والعام ، وهي
التي تجمع بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة
المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام
بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحساس البالغ والانغماس
العميق وبينما هي تمنح الطبيعي بالمصنوع وتنغم بينهما قائما لا تمسزال
تخضع الفن للطبيعة والأسلوب للموضوع ، وأعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشعر
ذاته .

أهم المواطف في نظرهم :

أهم عاطفة عند جماعة الديوان عاطفة الحب ، فهي أعلق المواطف
بالنفس ، ومنها تنشأ عواطف كثيرة مثل البغض . . . أو الود . . . أو الرجاء
أو اليأس . . . ومن أجل ذلك جعلوا للفن منزلة كبيرة في الشعر من حيث
هو جماع المواطف والمعبر عنها جميعا .

فحب الجمال هو حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال
أو فر كان نصيبه من حب الحياة أوفر ، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية
التي تزجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء ، والفن الذي يعنيه شكرى ويصفه
بأنه ربح الشعر هو الفن الروحاني الذي يترفع عن أوصاف الجسد إلا ما بدا للروح
أثر فيه ، وليس من شروطه تحليق العاطفة بفرد من أفراد الناس وإن كان
ذلك أدعى إلى ظهورها ، فالمرء مع حب يحسن الجمال في جميع مظاهره
سواء جمال الوجوه والأجسام أو جمال الزهور والأنهار أو جمال النفسوس

والأخلاق ، وليست محبة الفرد للفرد الا مظهرها من مظاهر هذه العاطفة
الواسعة التي نحن على كل جمال في الحياة وتفيض ضياءها على كل شيء (١) .

وصدى العاطفة عندهم في النقد ظاهر وسهمة الناقد هي في أن -
يعرف ما اذا كانت العاطفة قوية أم ضعيفة ، متكلفة أم غير متكلفة ، صادقة
أم كاذبة ... الخ .

ولكن كيف يعرف الناقد أن الشاعر قوى العاطفة ؟ كيف يحدد درجة
العاطفة ؟ كيف يعرف أن ركائز العاطفة صادقة أم كاذبة ؟ متكلفة
أو غير متكلفة ؟

المسألة عندهم ترجع الى نوق الناقد وأهواء الشخصية وأحاسيسه
الذاتية تجاه الشعر من ناحية كما ترجع الى تجربة الشاعر وصدقها من
ناحية ثانية فانما تأثر بالنص قال ان صاحبه قوى العاطفة أو صادقها وانما لم
يتأثر قال انه لا يتحدث عن عاطفة صادقة ، أو ان الشعر متكلف أو كذاب
أو خال من العاطفة .

وهنا لحسن بشي من التناقض في أقوال جماعة الديوان ، ان كيف يفهم
أن تجربة الشاعر الصادقة هي التي يجدها في الشعر انما كان الشاعر
يخضع هذه التجربة للتفكير والتأمل ويمزج فيها الفكر بالمواقف ؟ وأكثر من
ذلك يلعب فيها الخيال والدراسة دورا كبيرا كما سبق أن قال شكرى .

ان الذي يفهم من أحاديثهم عن عملية الابداع الشعرى أن الشاعر لا يتحدث
حديثا مباشرا عن عواطفه الخاصة ، وانما يخضع هذه المواقف للتفكير والتأمل
... الخ ولكن عندما تعرضوا لنقد الشعر نجد أنهم نظروا اليه على أنه
تعبير مباشر عن المواقف ، اذا صدر عن عاطفة قوية كان قويا وانما لم يصدر
عن عاطفة صادقة كان ضعيفا أو كاذبا أو متكلفا أو مصنوعا ... الخ هذه الاسماء .

(١) انظر ديوان شكرى ج ٤ المقدمة ص ٢٩٠ ، العقاد . الفصول ١٤٦ ،
١٤٧ والمازني حصاد البهيم ص ٥٤ .

أسباب اهتمام أعضاء جماعة الديوان بالمحاطفة :

ولكن لماذا اهتم أعضاء جماعة الديوان بالمحاطفة هذا الاهتمام الكبير الذي لا نحده في تقديمهم ؟ إن هناك أسبابا كثيرة نذكر منها ما يلي :

أولا : أننا ورثنا في مستهل هذا القرن شعرا رديشا وصفه بعض المهجريين فقال : " إن غزلنا تكلف ، وكاء ، بلا حرقة ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ومديحنا مغالاة واختلاق فأدبنا جثة بلا روح ، وشعرنا تقليد لا عواطف صادقة ، وفي بدء نهضة قوية تشتد الحاجة إلى تربية العواطف المخلصة ، وانكسار الروح الوطنية في النفوس " .

ووصفه المقاد فقال : " ورثنا آداب الأمة العربية على حين قسود خارت عزائمها ، ومارت دعائمها ، واستحال شعرها إلى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام ..

وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن ، والاستكثار من حسنات الصلعة فملأوه بالتورية والجناس " .

ويقول المازني : " فاز المذهب الجديد على صنوف العنت ، وضروب الاستعداد ، لأن دعاة هذا المذهب كانوا يفهمون الحرية على حقيقتها ، ويبفون الحقيقة وحدها ولا ينشدون سوى تنبيه خير مافي الطبيعة الانسانية " .

فالرغبة المخلصة في انكسار روح الحرية ، وتنبيه خير مافي الطبيعة الانسانية من العواطف الصادقة ، ومث الحياة في الأدب ، وتخليصه من العناية بالمثل والمحسنات اللفظية كان من أهم الدوافع التي دفعت أعضاء جماعة الديوان إلى تبجيل المحاطفة .

(١) د . ناصف . دراسة الأدب العربي ص ٥١ ، ص ٥٥

(٢) المقاد . الفصول ص ١٥١ .

ذلك لأن ضرورات الحياة نفسها كانت شديدة الحاجة إلى المواطنسف
الصادقة ، وفي حقيقة استعمارية بغضه يحتاج المجتمع حقاً إلى التفرقة
بين المخلصين وغير المخلصين ، بين الصادقين والكاذبين . فلا غرابسة
أن في أن نرى الشعر والنقد الأدبي من وراءه سعيان بخطى ثابتة إلى الاعلاء
من مكانة الريح الماطفة بحيث تغدوا هم شمس يواجهه الشعراء والناقد .

ثانياً : وإلى جانب هذا السبب الاجتماعي الذي يعتبر في الحقيقة امتداداً
لوظيفة الشاعر العربي في المصور القديمة نجد النقد العربي القديم نفسه
يتحدث عن الشعراء الذين يسحرون الناس بالفاظهم .

والراجع أن هذه المباراة الفاضلة الشائعة في النقد العربي قد فهمت
بطريقة خاصة . ورأى النقاد المحدثون أن النقد العربي يبجل المواطنسف
ورأى النقاد أن كلمة اللفظ هذه ربما تنتمي إلى كلمة الماطفة ، وكان النقاد
القديما كما تعرف بقذفون الشعر بكلمات الصنعة والتكلف والطبع ، ولو استمعنا
قليلاً إلى هذه الكلمات لوجدناها تعبر عن حرارة الإعجاب ، أو حرارة النفور .

ثالثاً : ويمكن أن نضيف إلى هذين السببين سبباً ثالثاً " لقد وصلت دراسات
الأدب في القرون الوسطى إلى جمود وعناية بالمشكل ، واستغراق في التقسيمات
والتفريعات مما قتل روح الجمال الأدبي ، وأخرج تذوق النصوص من طبيعتها
الفنية إلى طبيعة البحث المنطقي أو الرياضي ، فأصبحت همة الدارسين مقصورة
إلى بيان ما في النص من تشبيه أو استعارة ، وإيجاز أو اطلاق ، وجناس أو طباق .

وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائع الآثار الأدبية إلا معرفة اجسراء
الاستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات
البديعية " (١)

(١) محمد خلف الله . من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده
ص ١٢٤ .

وقد عبر عن هذا المعنى أعضاء جماعة الديوان ^(١) فكيف السبيل ان الى
ان نتخلص من جمود الدراسة بعد ان مضى عبد القاهر الجرجاني ؟ اننا
مفتونون بالذوق وهذا الذوق يتميز في نظر كثيرين من المصرفة ، وفورنا مسن
النظريات الرديئة التي وصلت اليها دراسات الأدب جعلنا تقع في أحضان
الذوق ، والطريقة التأثرية في دراسة الأدب كما وجدنا عند أعضاء جماعة
الديوان •

رابعاً : أضف الى ذلك أن شيوخ الجامعة المصرية القديمة مثل المصطفى
كانوا ينحون في دراستهم للنصوص منحي اللغويين والنقاد فسي
البصرة والكوفة وبنفاد مع ميل شديد الى النقد والغريب
وانصرف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم
البلاغة مما عمل على احياء الطريقة التأثرية في دراسة الأدب •

اهتم أعضاء جماعة الديوان بالمحافظة لهذه الأسباب مجتمعة ، وتسلك
الأسباب التي تتلخص في حاجة الحياة الاجتماعية الى العواطف الصادقة
والرغبة في التخلص من جمود الدراسات الادبية وعنايتها المصرفة بالفسل
والمحسنات البديعية ، بالإضافة الى أن النقد العربي القديم كان يجمع
المحافظة ، وأن شيوخ الجامعة المصرية كالصوفي وغيره عملوا على احياء
هذا النقد العربي القديم •

فتجمل المحافظة لا يتعارض مع التراث الأدبي والنقدى ، ونفسى
حاجتنا الى العواطف القوية الصادقة بالإضافة الى أنه يخلصنا من المنايسة
بالشكل والمحسنات البديعية •

يقول المقاد : " ولا تمتد فطنة الشعراء في العشرين سنة الأخيرة

(١) ديوان شكرى ٣ المقدمة ص ٢١٠ ، المقاد ، الفصول ص ١٥١

(٢) د • طه حسين • الأدب الجاهلى ص ١ •

الى حقارة النكات والمحسنات الصناعية تقدما يذكر في الأدب بعدما نشرته المطابع من مخبرات اللغة ، وودائع الأدب العربي القديم ، وبعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل وكتب الأساتذة الفطاحل ، لأنها نتيجة قريه لا بد منها على أثر شيوع الأدب القديم ، ومضاهاته بهذا الأدب المحتل السقيم ^(١) .

كما أن الاهتمام بالمحافظة في الشعر يساير دراساتهم للأدب الغربية أيضا وبخاصة المذهب الرومانتيكي الذي نادى بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان .

أهمية شكرى في هذا المجال :

وقد كان فهم شكرى للمحافظة في الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها ، وبفضل أعمال ذهنه وفكائه وخياله الخاص فيها ، يعد من اللغات البارة التي يجب أن نسجلها له محترفين بأسبقته في هذا الفهم .

ومن الحسنات الكبرى التي يجب أن نذكرها له في هذا المجال وتدل على أصالة وتفرد بون أبناء جيله ، كما تدل على اتفاقه مع أحدث نظريات الأدب ، وتساهل طبيعة الشعر ومادته الحقيقية تلك النظرة التي يؤكدها وحدة الشعر ويثور فيها على فكرة تقسيم الشعر الى أبواب أو موضوعات منفردة . وذلك حين يقرر أن القصيدة الواحدة تحتوي على مجموعة من العواطف المختلفة المتباينة المتشابكة التي توجد في الحياة ، وأنه ليس هناك عاطفة مستقلة تماما تقوم عليها القصيدة كما تبادر الى ذهن القدماء أو كما قد يتبادر الى ذهن " فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من العواطف المختلفة في القصيدة الواحدة ، فأن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل ، فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة ، بل تتراوح وتتوالى فيه فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس في قصص وحدها " .

(١) المقاد . القصول ص ١٥٢

(٢) ديوان شكرى ج ٤ المقدمة ص ٢٨٩

وهو بهذا يثور على فكرة تقسيم الشعر الى موضوعات أو أبواب مفردة ،
كتاب الحكمة أو باب الخزل ، أو باب الوصف ... الخ هذه الأبواب والأقسام
التي وضعها الدارسون السابقون ، وسار عليها اللاحقون .

وهو اذا يثور عليها لأنها لا تمبر عن حقيقة وحدة الشعر ، فهي غسيرة
مبهمة من الشعر نفسه ، وإنما هي منهية من خارج - من المجتمع الذي يتطلب
هذه الموضوعات والأقسام ، ذلك لأن هذه الأقسام تمبر عن وجهة نظر
خاصة الى الشعر ، فالشعر وفقا لفكرة الأقسام التقليدية ضرب من الحلقى
أو جنس من التصوير .

وقد أدرك أن فكرة الموضوعات رديئة لا تقوم على تمييز حقيقي ، ويمكن
أن يلاحظ الباحث ما فيها من تداخل أحيانا ، وهذا التداخل يعني أنقسام
نقسم الشعر تقسيما سطحيا ولا نتحقق مادته الحقيقية ، وقد قطن بعضهم
السابقون من النقاد العرب الى مثل هذا التداخل من قبل ، فالحج بعضهم الى
التداخل بين بعض الأغراض كالرثاء والمدح مثلا كما فعل قدامة بن جعفر
الا أنهم لم يستطيعوا ان يدركوا وحدة الشعر أو مادته الحقيقية كما أدرك
عبد الرحمن شكري الذي نظر الى الشعر على أنه وحدة واحدة وأشار الى أنه
يلغى علينا أن نبحث عن التيار الاساسي الذي يربط اشياء كثيرة فيه .

لقد فطن شكري الى هذا عندما قرر أن القصيدة الواحدة تجمع بين
عواطف مختلفة متباينة ، لان العواطف تتوالد وتتزاوج في النفس الانسانية
وليس لكن منها مكان منفصل تماما عن الاخرى . فالشاعر اذا أشهد شعرا فائدا
يتحدث عن عواطف كثيرة متضاربة متصارعة متجاوزة كما توجد في الحياة .

ان شكري هو الوحيد الذي اتسقت نظوته الى حقيقة " وحدة الشعر ومسر
فيها المازني والحقاد ، وتفوق عليهما وعلى غيرهما من المعاصرين .
وسيتضح هذا أكثر عندما نتعرض لحديثهم عن الوحدة المعنوية فليس
القصيدة .

ثانيا : الخيال عند أعضاء جماعة الديوان :

مفهوم الخيال عندهم :

إذا ذهبنا نبحث عن فهم جماعة الديوان للخيال ، نجد أنهم ينظرون إليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير ، وأنه ليس غاية فنى ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن البالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسى فى الوصف وتحري الصحة والصدق الفهمى قدر الامكان ، وهذا يتشعب مع فهمهم الشعر عندهم الذى يبنى على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه اظهار الحقيقة ، وإثارة الشعور واحداث المتعة - على الرغم مما يؤمنهم من خلاف فى تفسير ذلك كله كما سبق أن أشرت .

١ - الثورة على البالغة :

ويشير المازنى الى أن كلمة الخيال قد ساء استعمالها حتى أصبح بوجه لو استطاع أن يحتاض عن كلمة الخيال لفظا آخر لم يخرج منه سواء الاستعمال عن معناه ، ولم يحطه بحواش أجنبية منه فريسة عنه ثم أخذ يعرفهم الناس للخيال ويدين خطاهم فى هذا الفهم قائلا : " وماذا يفهم الناس من لفظ الخيال ؟ تمنع من كثيرين قولهم : هذا خيال شاعر . وتحرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجافاة الحقائق ، وتكذب التجارب ، واقتصاص شوارد الأوهام والمحالات ، وكأننا بهم يحسبون أن المبرز على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه ، وأن هذا التماسى للحياة وسنتها ، ولحقائقها وأحوالها يكلف مالا يكلف تحريرها والقناعة بحسورها ، وهذا كله خطأ فى خطا (١) وجيهل فوق جهل " .

(١) المازنى . حصاد الهمم ص ٢٢٦ : ٢٣١ بعنوان كلمة فى الخيال .

ويتابع حديثه قائلا : " ليس صحيح أن المصطلح الذي تحسبه خيالا يكون
أعدل على القدرة وأن من يجيئك مثلا بوصف يستبان يفاير كل ما ألفه الناس وعيبدو
في البساتين ، وارتبطت به آراؤهم وخوايلهم ، ليس من اللانم أن يكون أخصر
وأقدر على التخيل ممن لا يمدون أن يسوق اليك وصفا ساذجا لا يلكسبه الحس ولا ينزعج
من جرائه العقل " .

وينتقل إلى أنه مهما بين هذا وشرحه فانه من الصبر أن يعالج هذه
الأوهام التي قهرها الجهل والمادة في الأذهان وعرق أصولها ، أنه يعود الناس
إلى أوهامهم التي حشا بها رأسهم معلومهم ، ومطالباتهم للكلام الرائع الذي
كلف به أهل المذهب القديم .

ثم يتساءل كيف لم يهتد هذه الأوهام ، وتنفى أذاها عن العقول لمتنبسز
الأدب عليها ؟ وينتقل إلى " أنه لا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن نتحدر
عن القيم الساقطة إلى السهول المبسطة التي تأخذها العين بنظرة ، وأن نقسود
أن الانسان عاجز عن أن يتخيل ما لم يره ، ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست
في الأغراب وتكلف المحال واللاتيان بما لا يكون ، بل في حسن اختيار التفاصيل
المبورة كما يقول " تين " في فلسفة الفن ، وأنه من أخص الخلق أن يتوهم الصور
أن الفه القسود يجعل تناوله اسفاقا وهذه سوا " .

ويتابع عبد الرحمن شكرى المهجوع على المبالغات والمغالطات التي امثلها
الشعر العربي في عصوره المتأخرة - في نظره - ثائرا على النوق الذي يتقبل
ويطلب لهذه الاكاذيب التي لا تفسر شيئا من الحقيقة وإنما هي محض هراء .

" فانا أرا د المتأخرون وصف الحب أكثر من ذكر الدمع ، وقالوا ان دموعهم
تغنى عن المطر ، وان الحق قطرة اذا قيس بميا ، وأنهم سلخوا عما لم يذوقوا

(١) المرجع السابق

(٢) ديوان شكرى - المقدمة ص ٣٦١

فهم النوم ، وأن جسمهم صار أقبل من القليل حتى انهم يخشون أن يطردوا مع الهواء لنحولهم وأنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعتهم تجعل الليل نهارا فيفتضحون ، ولكنهم يريدون أن يروه نهارا لأن طلعتهم من نورها تجعل ضوء النهار ظلاما ، فيخفون عن الحذال . . . الخ . ماذكروا من هوائهم .

وإذا رشوا قالوا ان السماء كادت تسقط لموت المرثى ، وإن الليالي لايسة حدادا عليه ، وإن القربة كلف حزنا عليه ، وإن الرياح تنوح أسفا على موتته وإن الملائكة ليست السواد حدادا عليه . . . ويقولون انظر الى مهارة الشاعر في قلب الحقائق ، واطهار الذم مظهر الحسن . *

ومثل ذلك يقال عن فساد ذوق القراء ، فإذا رأوا خيالا يفسر حقيقة لم تملكهم هزة الطوب التي تنوهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وإنما يحجبهم من الخيال استحالة ، ومحد من المؤلف عقلا ، وإذا وضحت لهم فسادهم قالوا : اذن كل خيال فاسد ، وزعموا أن حلاوة الشعر في قلب الحقائق وخرجها من هذا العالم الى عالم ليس للعقل فيه ببيل ، ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب ، ولبي أدل على جبرلهم وظيفة الشعر من قوتهم الشعر الى الكذب ، فليس الشعر كذبا ، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في اقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كسل واحدة عنها في مكانها . *

أما المقاد فيمن على بعض الشعراء فيهمم للشعر المصري على أنسه اجتناب المبالغة ، وظنهم أن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في الخيال والأوهام . *

(١) المرجع السابق .

(٢) ديوان شكرى ح . المقدمة ص ٣٦٢

(٣) المقاد . ساعات بين الكتب ص ١٢١ : ١٢٤

ويرى أنه لو صح هذا لكانت الغيبة ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث
وقدوة الصادقين في المنظم والبيان ، لأنها منظومة في علم النحو
والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق .

والمقاد في نهائه إلى أن بعض النقاد يزعم أن الشعر المصري هو
اجتناب المبالغة قد أسس رأيه هذا على رأى القلة من النقاد ، لأن النقاد
أزاء المبالغة وما يتبعها من اغراق قصتان : فقليل منهم يعكروا المبالغة جملة
لأنها يتجرى على فضيلة الصدق كما أنها لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن احتمال
المألوف ، فيلجأ إليها ليسد عجزه .

كما وجدنا في آراء المازني وشكري ، وهذا يدلنا على أنهم لم يقولوا قسط
بالتزام الصحة العلمية التي فهمها المقاد . أما الغالبية العظمى من النقاد
المعاصرين له فأنهم يرون أن المبالغة في الشئ إلى حد الغلو خير مذهب
أن يراد بذلك جعله مثلاً لكي يثبت الصفة ويعتد بها . وهذا الرأى هو الذى
هاجمه كل من المازني وشكري كما سبق أن رأينا في أحاديثهما عن المبالغة .

أزاء هذين الموقفين للنقاد بنى المقاد رأيه في المبالغة ، فالمبالغة
عنده ليست خصوصية مذكومة تندرج في مثالي الشعر القديم ، وإنما هي مزينة
محسنة في التجديد ما دام يستجيب فيها الشاعر لمنطق الاحساس والشعور
فالحظة من لحظات اللقاء قد تعدل العمر طولا عند عاشقين ، ومثلها
من لحظات الخوف أو الألم عند الخائفين والمتألمين ، أما المبالغة المطلقة
لذاتها قصد الإيهام والتحويل فهي الميث الذى لا طائل وراءه ، وظلها أن تحسب
في آداب الذكاء دون آداب الطبع يقول " فبالفوا والتزوا الحقيقة الفنية تكونوا
عصرهم كأحدث المصريين ، وكأقدمهم في الكثر من السالف على حد سواء ولكنكم
تبالحون وتفهمون أن فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين
وهكذا تزيدون ، وتزيدون وأنتم تحسبون أن الزيادة هنا زيادة في المبالغة

(١) د . غنيم هلال . في النقد الأدبي الحديث ص ٢٢٤ .

والشاعرية والاعجاب فتخطفون سر المبالغة وترون أنها هي الكذب (١) ، وهي حسنة تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الأرقام والبداهيات .

لقد صحح العقاد الفهم المأصور له حول المبالغة ، ولكن بما لا يخالف نظريته إلى البلاغة فذهب إلى أن الشاعر قد يكون مبالغا في تصويره مخالفا ظاهرا للعالم ، وأنه مع هذا صادق في تمثيله ، قد يرفى الوصف والابانة ، فالسدى يقول لحبيبتة أنها أبهى من الشمس صادق في قوله ، لأن الشمس لا تسره كما تسره الحبيبة ولا تفخر بنفسه بالخفاء كما تفخرها طلحة الحبيبة .

فالعقاد يطلب المبالغة ويقبلها إذا التزمت بالحقيقة ، والحقيقة فبفس فهمه ليست الحقيقة العلمية وإنما هي الحقيقة الفنية التي تنبع من الصدق الشعوري وإن خالفت بذلك الأحكام العقلية .

والمقاد هنا يختلف عن الهازلي وشكري بعض الاختلاف في فهمه للحقيقة المستوجب أن يصورها الخيال ، إذ الحقيقة عنده تعني الحقيقة الفنية التي تتمثل في الصدق الشعوري ، والحقيقة عندهما تعني حقائق الحياة العامة التي يتقبلها العقل وتألفها النفس .

ثم هو يختلف عنهما أيضا في نظريته للمبالغة فهو يرفض المبالغة المقصودة لذاتها قصد التهويل والابهام ، ويقبلها إذا صورت الحقيقة الفنية وكانت وسيلة من وسائل الشاعر لإظهار شعوره . أما الهازلي وشكري فيرفضانها رفضا تاما لأنها فاسدة نظريهما نوع من الكذب ، ويعد عن المؤلف عقلا ووسيلة من وسائل الإيهام .

٢ - الثورة على الاتجاه الحسي في الوصف :

وكان لأعضاء جماعة الديوان إلى جانب النقد النظري موقف من الآراء الشائعة

(١) العقاد . سلطات بين الكتب ص ١٢٢ ، ١٢٣

حينئذ أفضى بهم الى نقد تطبيقى شددوا فيه الحملة على ماوسموه بالشعشعر
التقليدى والشعراء المقلدين وفى مقدمتهم شوقي ، وكانت حججهم فى ذلك قصور
فهم هؤلاء الشعراء عن ادراك ماهية الصورة الشعرية مما دفع ثمنه الشعشعر
الصرى من حيث المنايسة بالنفس الانسانية ، ان أن تقليدهم للشعراء الصرب
القداى جعلهم ينظرون الى التصوير الشعرى على أنه ألعاب لفظية ومعنوية
ومن ثم فانهم يجيدون محاكاة القدماء فى ذلك ، ولا يفهمون الشعر الذى يترجم
لقارئه عن حالات النفس بمنزلة محاكاة مقصودة بذلك الذى يسمونه الممانسة
والبديح .

واستتبع ذلك النظر فى صور البيان من مجاز الى استعارة واستعمالهم
ايها كالذى ذكره المقاد فى التشبيه حيث يقول " جعلوا التشبيه غاية فصرفوها
اليه همهم ولم يتوسلوا به الى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تعطلوا فأوجبوا
على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن الأشياء فقدت علاقاتها
الطبيعية ، وكأن الناس فقدوا قدرة الاحساس بها على ظواهرها ، نظروا الى
الهلال فانا هو أعمج معقوف غطالبوا له شبيها ، وهو أغنى المنظورات عن الوصف
الحسى لأنه لن يهرب يوما فنقتفى أثره ، ولن يضل فليستقر به الاستواء ال عليه .

وان كان لابد من التشبيه فلنشبه ما يشبه فى نفوسنا من حنين أو وحشة
أو سكون أو نكوى ، وفى هذا لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف
والخواطر " (١) ثم يمرج على ما جرى به العرف البدعى من تشبيه الهسهلال
وتداعى الصور والأشكال دون تداعى المعانى والوجدان فيقول : " طلبوا ذلك فقال
قوم هو كالخلخال ثم رأوا أن لابد للخلخال من ساق فقالوا هو فى ساق زجاجة
الظلام " وقس على الهلال غيره من المشبهات والمشبهات بها عند هؤلاء وحقيقة
التشبيه عنده أن يلفظ الشاعر الى جوهر الظواهر والأشياء ، وأن يقع بمقريته
ومصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيده

(١) المقاد . الديوان فى الأدب ح ١ ص ١٧ : ٢٠

بينا واضحا ، ويزيدنا به علما وادراكا ، وهذا هو الفارق الحى بين التشبيه الحسى
أو المصحى أو التقابلى وبين التشبيه المعنوى الذى يقف بنا على الصلات الحقيقية
بين الأشياء ^(١) والظواهر ومن هذا الباب كان ما أخذنا على شوقي ان ترسم خطى ابن
المعتز فى تشبيه القمر بالمنجل وذلك انه يقول ابن المعتز * .

انظر الى حسن هلال بسدا يهتك من أنواره الحندسا
كمنجل قد صبغ من فضة يحصد من زهر الدجا نرجسا

يقول : فإين المعتبر يشبه الهلال بمنجل قد صبغ من فضة ، وهو يحصد النجوم
والنجوم نرجس ولا حصد هنا ولا محصول ، فإنا وراء هذا كله ؟ هنر فى هنر .

غير أن شوقيا يقول انه منجل يحصد الأعمار ، ولذا فانه أخطأ حتى التشبيه
الحسى لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب ، وأما سائر الأقسام
فلا يكون القمر فيها منجلا فى شكله ولا فى حقيقته فما المراد بتشبيهه انن حسم
قال :

تطلع الشمس حيث تطلع صباحا وتنحى لمنجل حصاد
تلك حمراء فى السماء وهذا أعج الفصل من مراس الجلا

يعلق المقاد على تشبيهه شوقي هذا فى تهكم مبرر وسخرية لاذعة قائلا : " اليوم
لا تخشى بفتة الأجل فى كل حين ، فالشمس لا تضح بدم قتلها ، الا حين
تطلع صباحا أى حين تطلع حمراء فى السماء ، أما ان ظلمت فى الأرض فهذا شمس
آخر . والقمر لا يكون منجلا حصادا الا فى أيام الأهلة والمحاق وفيما عدا هذه
الأوقات لا قتل ولا حصاد ، فمن مات ظهرا أو عصرا أو لحيى بقين أو مضى من
شهر عرس فلا تصدقوه فأن موته باطل " .

فاحمرار الشمس أى وحى اليه أن يضرجه بدم قتلها ، واعوجاج النص

(١) انظر التونس . فصول من النقد عند المقاد ص ٣٧

(٢) المقاد . الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ١٧ ، ١٨

(٣) المقاد . الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ١٧ .

ألمه حصاد الأرواح ، والمقام مقام موت ورناء ، مشاكل الاستمارة ومسوخ التشبيه
والحال عند العقاد هنا يقيم على الصدفة وعوارض الاتساق .

فشوقى عنده لم يستطع النفاذ الى لب الظواهر ، ولا استكناه الحلاقات
الصحيحة بين الأشياء . ثم يحقب على ذلك بقوله " واعلم أيها الشاعر العظيم
أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يحددها ويحصي أشكالها وألوانها
وأن ليست مزنة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزنة أن يقول
ما هو ويكشف عن لهاية صلة الحياة به . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال
والألوان وإنما ابتدع لنقل الصور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس .
وقوة الصور وتهذيب وعفة واتساع مداه وبقائه الى صميم الأشياء . يتنازل الشاعر
على سواء " .

ذلك هو ألم التشبيه والاستمارة والصورة الهائنة عند العقاد ، وتلك
هي أغوارها وتطبيقاتها يستوى فيها القديم والجديد وتفرغ في نهايتها على
نظرة الحامة للحياة التي تقم على الفكرة الباطنة وتقف منها الظواهر موقفة
الرمز أو الايضاح والبيان كذلك يثور شكى على فساد ذوق المتأخرين ناقدا
طريقتهم في الحكم على الصور متجاوزا الوصف آخذا عليه حسنة التشبيه دون وجود
الحافظة فيقول : " لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الصور حتى صار
الصور كله عبثا لا طائل تحته فإذا تغزلوا جعلوا جبرهم مصلوطة من قمر ، ولو لبو
ورد ، ونرجس . . . الخ ومثل ذلك قول الواواء الدمشقي وهو البيت المسند
يلسب ظلما الى يزيد بن معاوية : -

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على الحناب بالبرد

وذوق الأمويين برئ من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد
جبرهم : قتل الحسين ، وقول هذا الصور الذي لا بأس به إذا أريد للفكاهة

(١) العقاد . الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ١٨ ، التوتى . فصول
من النقد عند العقاد ص ٣٩ .

والبحث لا للفزل الذى يشعج عواطف النفس وشعرها ^(١) .

وهكذا يرى شكوى يأخذ على هذا البهت حمية التشبيه والركون السيسى وجه الشبه الشكلى الظاهرى دون بيان احساس المرء أو مشاعره الصادقة تجاه التشبيه . ثم يتحدث عن قيمة التشبيهات ووظيفتها فى الشعر فيقول : " وقيمة التشبيهات فى اشارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه بمن أجله لا يطلب لذاته . وإنما يطلب لملاقاة الشئ الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان . وكلما كان الشئ الموصوف الصق بالنفس وأقرب الى المقل كان حقيقة بالوصف . وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى لا لسبب آخر . وهذا الوصف خلىق بأن يسمي الوصف الميكانيكى . فوصف الأشياء ليس شعرا إذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وغواظه وأماله وصحلات نفسه " .

فالتشبيه لا يراد لذاته . وإنما لشيء عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة كما سبق أن أوضح العقاد .

وأجل الشعر فى نظر شكوى هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية يقول فى ذلك " انظر مثلا الى قول مويك برش امرأته وقد خلفت له بيتا صغيرة فقال يصف حالها بعد موت أمها : -

لم تدروا جفزع عليك فتجزع	فلقد تركت صغيرة مرحومة
فتبيت تسهر أهليها وتفجع	فقدت شمائل من لزائم حلوة
طفقت عليك شئون عني تدمع	وأنا سمعت أيتها فى ليلها

(١) ديوان شكوى حبه المقدمة ص ٣٦٣

(٢) نفس المرجع .

فهو لم يملك شيئا جديدا لم تكن تعرفه . ولم يبهو خياله بالتشبيهات
القاسدة والمغالطات المصنوعة ، ولكنه ذكر الحقيقة ومباينة فنتجى هذه
الحالة ووصفها بدقة وهذا أجل التخييل .

ومن ذلك يظهر أن نظرة شكرى إلى التشبيه عديدة الصلة بجوهر الشعر
عنده ، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لإظهار الخواص الشكلية المبهمة ففسى
المشبه ، وإنما يريد أن يجعل التشبيه وسيلة من وسائل التعبير عن أثر المشبه
فى النفس والايحاء بهذا الأثر إلى نفس المتلقى ، أو وسيلة من وسائل بيان الحقيقة
وجلاحتها .

التفوق بين التوهم والتخييل :

وقد أشار عبد الرحمن شكرى أثناء حديثه عن التشبيه إلى الفرق بين
الخيال Imagination والتوهم Fancy فقال ^(١) : " التخييل هو
أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع
أن يصبر عن حق .

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود . وهذا النوع
الثانى يفرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار ومثله ففسول
أبى الحلاء : -

واهجم على جنح الدجى ، ولوائه أسد يصول من الهلال بمخلب
فالصلة التى بين المشبه والمشب به ، صلة توهم ، ليس لها وجود " ثم
يضرب مثالا آخر للخيال القاسد " التوهم " ومثالين للخيال الصحيح " التخييل " .
يقول : " أما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل أن ضياء الأمل يظهر فسى

(١) ديوان شكرى ج ٥ المقدمة ص ٣٦٥ .

ظلمة الشقاء كما يقول الهمتري :

كالكوكب الدري أخلص ضوهه حلك الدجى حتى تألق وأجلى

فهمنا تفسير حقيقة وإيضاح لها • وكذلك قول الشريف :-

ما للزمان ومن قومي فزعزعههم تطاير القمب لما صكه الحجير^(١)

فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الأبناء المكسور • وهذا أيضا توضيح
لصوره حقيقة من الحقائق ، وهي تفرق قومه " .

ولقد اعتمد العقاد هذا التفريق على هذا النحو - أو قريباً منه - عند
شكرى واعتد به اعتداداً ظاهراً يقول : " ولعله أول من كتب في لفتنا عن الفرق
بين تصوير الخيال وتصوير الوهم وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاسد
الخيريين ، ومن ذلك التفرقة بين تشبيه الشفق والفجر بدم الشهيد ، فسي
قول المصري :

وعلى الأفق من دماء الشهيد بن على وبجاء شاهدان
فهما في أواخر الليل فجرا ن وفي أولياهم شفقتان

وبين تشبيه ابن الرومي للأصلح حيث يقول :-

فوجيهم يأخذ من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله

فالأول وهم في خاطر المصري ، لا يلتفت إليه أحد غيره لو لم يذكرهم ، والآخر
خيال مطبوع يخطر لكل بديهة مصورة تتقن من التشبيه ما يتقنه الشاعر " وهذا
يوضح اتفاق العقاد وشكرى في نظرتيهما إلى التشبيه وفي تفريقيهما بين الخيال
والوهم ، أو الخيال الفاسد والخيال المطبوع على حد قوليهما .

(١) القمب : القدح والانساء

(٢) العقاد • حياة قلم ص ٢٠١ ، ٢٠٢

(١) أما المازنى فقد تحدث عن فن الوصف في الشعر واستطرد منه لفصل النظرية العامة التي فصلها " لسنج " في كتابه " لا وكون " وقال فيها ان الشعر الوصفى هو الذى يستطيع أن يصور الحركة المتتابعة في الزمن على حين أن التصوير لا يستطيع أن يلتقط الا مظهرا ساكنا أو شبه ساكن في مكان ما . ويأخذ المازنى بعد ذلك في التوليد من هذه الفكرة العامة توليدات أخرى توضح رأيه في التصوير الشعرى فقد ذهب الى أن التصوير الشعرى يستطيع أن يصور الانطباعات النفسية للشاعر أو أروع تصوير مع وصفه للمرئيات ومن خلال هذا الوصف .

" فالفرق من هذا الوجه بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فنية الفضاء وللشعر لحظات في الزمن ، أى أن المصور في مقدوره أن ينقل لك المنظر الذى رآه أو راقه كما هو كائن في الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وإنما يسمح الشاعر أن يفيض اليك بوقع هذا المنظر وما يثيره في النفس من الاحساسات والمعاني والذكر والآمال والآلام والخواف والخواج على المسموع بأوسع معاني هذا اللفظ . وعلى العكس من ذلك يسمح الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة في الزمن وأن يحضرها الى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك مالا يستطيع اليه في التصوير " .^(٢)

ويخلص من كلامه الى أنك اذا وجدت شاعرا يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافيته كان لك أن تقول أنه مخفق لا محالة ، فلمصور نقل المنظر وللشاعر وصف الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر ويضرب لذلك الأمثلة فيقول : " خذ مثلا أبيات المهجرى في الربيع :-

أثاء الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غلى الدجى أوائل ورد كن بالأمس نومسا

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وإنما أفضى اليك بما أثاره الربيع من المعاني

(١) المازنى . حصاد الهمشيم ص ١٤٨

(٢) المرجع السابق ص ١١٨

في نفسه ، وما حركه من طلب الانشراح في عهد الطبيعة ، ولو أنك جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها الى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجري مجراه لما أغضبت شيئا . فأن لكل من القلمين دائرة اذا عداها ضعف وسبح ولحقه الوهن " .

ويرى أنه من السخف أن يجور الشاعر على مجال المصور وذلك كما فعل بششار ابن برد في قوله :-

يفت عشر وثلاث قسمت بين غصن وكثيب وقمر

فقد حاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن ، وضخامة الكثيب وبماض القمر أن يحدث صورة منقولة لها معنى أو من ورائها محصول ، أولها دلالة صور العجز والتقليد ، إذ كان القمر مثلاً ليس جميلاً لأنه أبوسف أو مستدير بل لأن لياليه أشجان ولذا كراهنا نوطه في القلب وعلوق بضمير القسود ولأن حسنيتها محرك للأشجان مثير للرجفات .

ويذهب الى أنه اذا كان ما يحالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خيسر ولا فائدة فانه يستطيع أن يأتي بخير كثير اذا نظر الى الجمال باعتباره حركسة أي اذا مثل لك رشاقتهم وسحرهم ووقع محاسنهم الجديدة ، أو اذا صور لك ما تشعرونه الملاحه في نفس رائيها من الرغبة والطلب .

ثم يقول : " لا ليس بالشاعر حاجة الى أن يسرد لنا أوصاف الجمول وأن يذكر لنا مثلاً ما لون عينيه ، وكيف حمرة خده ، ونضج صدره ، واعتدال قوامه بل يكفيتمسا أن يقول مثل ابن الرومي :-

ليمن فيما كسيت من حلل الحسن ولا في هواي من مستزاد

لنحلم أننا هنا نقرأ عن جمال لتخييله وفق هوأنا ولا نحتاج الى صورة تكون
أقل مما تصورناه فتخيب أملنا وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال :
أهي شيء لانسام الحين منه أم له كل ساعة تجد يد ؟
لتخري بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة مؤسفة دون
ما تخيل ^(١)

فالتصوير في الشعر عنده لا ينقل الأشكال والألوان ، أو المناظر الجامدة
الثابتة وإنما هو ينقل الحركة وتتابعها ، وما تنوره المناظر في نفس المشاعر
من أحاسيس ومشاعر . وذلك حتى يطلق الفنان للخيال في تصور المناظر
كما يشاء . ويذهب الى أنه اذا حاول الشاعر أن يتخذ من قلمه ريشة المصور
واهتم ينقل الأشكال والألوان والمناظر الجامدة أخفق في شعره وأظهر عجزه
وتقليده .

ولاشك أن هذا الفهم قريب أشد القرب من فهم شكى والمقاد للتشبيه
والتصوير في الشعر . فالتصوير والتشبيه لا يراد لذاته وإنما يراد لملاقته
بالنفس البشرية وعقل الانسان ، لا لنقل الأشكال والألوان المحسوسة .

مفهوم الخيال عندهم وصلته بالحقيقة :

عرفنا فيما مضى أن أعضاء جماعة الديوان قد تأروا على المبالغات التي
امتلابها الشعر العربي ، كما تأروا أيضا على الاتجاه الحسى في الوصف ، ومن
خلال ثورتهم وضحو لنا ما أرادوا تحقيقه في الشعر . والآن يجدر بنا أن نعرض
لمفهوم الخيال عندهم بالتفصيل وصلته بالحقيقة .

ليس الخيال عندهم مقصورا على التشبيه فإنه يشمل روح القصيدة
وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرفـــــــــــــــــع

(١) المازنى . حصاد المهشم ص ١٣٦ ، ١٣٧

من ذلك تدل على غلبة خيال الشاعر • وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله ^(١) والخيال عند العقاد وشكري ينقسم الى قسمين خيال فاسس وهو ما أطلقا عليه " التوهم " وخيال صحيح وهو ما أطلقا عليه " التخيل " •

والتخيل عندهما هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق •

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يخبر به الشعراء الضعاف ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار ^(٢) •

وقد قسم كل من أعضاء جماعة الديوان الخيال الصحيح الى أقسام ، فنجد المازي مثلا يقسمه الى قسمين :-

١ - خيال عادي :

ويمثل في القدرة على احضار صورة شيء ما يحيا بهننا من المشاهيد والمناظر ، ولما كان الذهن بطبيعته يعينه الى حد كبير أن يجد لنفسه صورة منظر بجملة وتفصيله كما هو كائن في الطبيعة ، فأن الأمر يحتاج الى غريزة دقيقة للتمييز يستهدي بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها الى بعض وترتيبها •

٢ - خيال شيط :

وهو الخيال الذي يستحدث صورة من أشتات صور ، ويستطيع أن يحضر لنا الصورة المولفة احضارا واضحا ، وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون ويمثل لهذه الصور بعرائس البحر والاب والاشياطين وما إليها مما استحدثه

(١) ديوان شكري ح • المقدمة ص ٣٦٢

(٢) ديوان شكري ح • المقدمة ص ٣٦٥ ، العقاد حياة قلم ص ٢٠٢

الخيال الشيطاني من مألوف بنات الدنيا ولصوصها فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكونة من متفرق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا ، وهو خيال ولكنه مخلوق في سما الشهور بجناحين من الحقيقة . . . فليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجسد شيئا من الخدم ، فذاك محال ، ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشات صور .

وخلاصة القول أن الخيال عند المازني يجب أن يطابق الحقيقة مهما خلق وارتفع لأن الإنسان - في نظره - عاجز عن أن يتخيل ما لم يروا بمحسوف ويؤكّد المازني أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة فيقول " وليس من فضل في أن تأتي إلى بعض أو صور كالزئبق لا تتكّن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تجنّب بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضره بل يزيده اشواقا وصحة أن تواجههم بالحقائق ويورد لنا مثلا لما يريد قول الشاعر :

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها
عن الجبل بعد الحلم أسبلتا معا
ويخلق عليه قائلا :-

" فأين فيمن عرفنا وعرفا سلافنا ، وسيعرف من يأتي بعدنا ، إنسان يبكي بعين ولا يبكي بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاسى بهذا حتى إذا أمكن فيكون المرء حزينا إذا بكت له عين واحدة وحزينا جدا إذا فاضت كلتا عينيه بالدموع ، وبلغ الفجيرة لا يدل عليه هذا التكلف للمحال ، وما كانت الدموع مظهر الشجى الوحيد والدليل القدر عليه ، حتى يشتط القائل هذا الشطط كله ويخرج عن حدود الطبيعة ومن شأن الحزن العميق أن يصرف النفس عن التصنع فضلا عن هذا الإفحاش ، فماذا صنع شاعرنا ؟ هذا إلى أنه لم يأت بشيء معقول في ذاته ولا مع التحمل والتكلف له

(١) المازني . حصاد الهمشيم مقال بعنوان كلمة في الخيال

وأقنعنا أنه كاتب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن يتحمل نفسه من صفات الرجولة ، إذ كان لا ينافى الرجولة أن يبكى المرء ولا يثبتها أن تجمد العين ، لأن جمود العين قد يكون مرجعه الى الهلادة في الاحساس لا الى القدرة على ضبط النفس وحكمها . فمن حيث نظرت الى هذا البيت لم تجد فيه الا ما يستحق من أجله ألا يحسب في الشعروان كان موزوناً مقفى مع ما سبقه وتلاه * وواضح في تعليل المازني على البيت أنه يفهمه كما تفهم العبارة الدالة على الخبر فهو لا يعطيه الا للخيال الذي فيه ، ولا يفهم عبارات هذا البيت على أنها عبارات تخيلية كما ينبغي أن تفهم . وانما يفهمها على أنها اخبار عن حالة يحتمل من أجلها الصدق أو الكذب .

الشاعر في هذا البيت أراد أن يصور مبلغ الفجعة والحزن الذي يعتولى على الانسان عند حدوث المصائب والشقايا ، حتى انه بالرغم من رغبته في التجلد وحرصه على زجر نفسه عن الاسترسال في البكاء لا يستطيع أن يوقف دموع عينيه من الفيضان .

وكانه يريد أن يقول أن الانسان مهما بلغ حرصه على التجلد وقت الشدايد وعمل على اقناع نفسه بأن الاسترسال مع الأحزان لا يفيد ولا ينفع لا يستطيع أن يكبح جماح نفسه أو أن يوقف استجابتها للأحداث الكبيرة المحزنة . فالعقل لا يسيطر على العواطف وانما العواطف واستجابة الانسان لدواعي الطبيعة هي الغالبة دائماً .

هذه الحقيقة أراد الشاعر أن يبرزها لنا من خلال شعره فتخيلها نفس هذه الصورة التي نلقها البنا في بيته السابق . ولا يصح لنا بعد ذلك أن نسأله لماذا تخيل هذه الصورة دون غيرها ، أو أن نفهم ما يقوله على أنه مجرد خبر ونخضعه بعد ذلك لمقاييس الصدق والكذب أو الصحة والخطأ

أو غيرها من المقاييس التي اعتمد عليها المازني في تعليقه على البيت .

والخيال عند العقاد أيضا يجب أن يطابق الحقيقة وهو بدوره يقسم إلى قسمين : خيال عام ، وخيال شعري .

١ - فالخيال العام هو ما يقابل الخيال الأولي عند كولردج وهو القسوة التي تجعل الإدراك الانساني ممكنا . ويشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة بما فيهم الانسان البدائي . وقد خلق الخيال الأولي قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتمه ويأخذ منه لا ليلغيه .

ويقدر أن الانسان لا يتصل بالكون ولا يهتدى إلى الطريق بعقله فقط بل بالخيال أولا ثم بالعقل ثانيا .

" وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما دوا انسان في حقيقته لا يتصوره الذين يستمدون بالعقل وحده غير معتمدين على الخيال والشعور (١) كما يذهب إلى أن الخيال أصدق من العقل في الإدراك ، وذلك لأن العقل كان يجنم منذ ألوف السنين بقيام كل نوع على انفراده في الوقت الذي كان الخيال يقص علينا قصصه ويجنم لنا بتقارب الأنواع .

٢ - والخيال الشعري هو ما يقابل الخيال الثانوي في تسمية كولردج له . يراه العقاد صدى للخيال العام ، وذلك من حيث اتفاقهما في نوع العمل وان اختلفا في الدرجة والطريقة وفي رأى العقاد أن الخيال الشعري يتناول الحقائق ليمثها جديدة ويلبسها ثوب الحياة المشهود ، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها .

ومن ثم فأن العقاد لا يعتبر الخيال الشعري رخصة تعفى القائل مسـ

(١) ، (٢) العقاد . ساطت بين الكتب ص ٢٠٠ ، ص ٢٢٣ على الترتيب

(٣) العقاد . تبيسر في الميزان ص ١٢٣

حساب العقل والواقع ، وتتيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض في نفس الوقت
الزعم القائل بأن الخيال هو القول المفروض من قائله أنه لا يصدق ولا يناقض
في صحة شيء مما يزعم .^(١)

وينتقل إلى أن الخيال الواسع هو الذي يبتكر ويفترض ، فإذا جاء أمام
الدنيا وقد عرفت من جميع جوانبها بمعنى أن يخلق على هذه الحياة روحه
ونظراته .^(٢)

ويرى أن الخيال الشعري يقوم بعملية تجسيم للأشكال الموجودة كما تقع
في الحس والشمور ، بمعنى أنه لا ينظر ولا يلتفت إلا تنهت فيه الملكة الحاضرة
أبدا ، وأخذت في العمل موفقة ، وذلك عن طريق الأشكال للمعاني المجردة
أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة .

وخلاصة القول في هذا أن الخيال الشعري لدى العقاد هو القوة الحية
التي تتناول الحقائق لتبحثها من جديد مع عدم اعتغال عمل العقل في عملية
التخيل لأنه يرفض أن يناقض الخيال الشعري العقل والصواب .

والخيال عند عبد الرحمن شكري يجب أن يطابق الحقيقة ، تماما كما ذكر
المازني والعقاد وأجل التخيل عنده هو المهارة في تخيل الحالة ووصفها
بدقة لأنه كان ينظر إلى اللغة الشعرية على أنها لغة اخبارية وليست لغوية
تخييلية كما يجب أن ينظر إليها .

فالخيال عنده تفسر للحقيقة ميان لها ، دون أن يفغل عمل العقل .

(١) العقاد ، الفصول ص ٣

(٢) ديوان شكري ج ٥ المقدمة ص ٣٦٥

والوهيم هروب من الواقع ومن الحقائق وتلفيق للصور يضل عن الحقائق
بدلاً من أن يهتدى اليها . ويشرح ذلك شكري فيقول : " فتكلف الخيال أن
تجئ به كأنه السراب الخادع فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد ، وهو
كاذب إذا نظرت إليه من قريب وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الصانع
الصالح وما من كبرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بسبب
شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم أن يمد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس
بمحبب إذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحاً صادقاً ، وكانت الصلة بينهما
متينة ، فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلاً على مقائمتها ، فقد تكون ظاهرة
ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة ، فليس كل ما يخطر على ذهنه من
العامة من الخيالات صادقاً صحيحاً .

وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشعراء بالضعيف وعجز
الناس عن التمييز بينهما . فأن المبتدئ قد يغرى باستخراج الصلات المتوسطة
الصادقة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن إدراكها . وهذا ليس
مذهب الناظم الوزان الذى يولج بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينهما
صلة ^(١) .

نتائج فهمهم للخيال :

١ - القول بضعف الشعر العربى فى الخيال :

وقد كان من نتائج فهمهم للخيال أن قالوا بضعف حظ الأدب العربى
منه لأنه يعتمد كثيراً على المبالغة الى جانب الصور الحسية أو بمسارعة
أخرى يعتمد على التوهم أكثر من اعتماده على التخيل بالمعنى المفهوم
عندهم .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد بين العقلية السامية

(١) ديوان شكري ج ٥ المقدمة ٢٦٥ .

والمقلية الآرية تلك القضية التي أثارها المستشرقون وعلى رأسهم ريتان
فمضى لما في تقديم الجزء الثاني من ديوان شكري ، وجرى على آثارهم
في هذا الصدد فرى الساميون من دون الآريين بالتوهم وروى أدبيهم
بضمف الخيال ، ثم أخذ يشرح هذا الخلاف بين آماده ويحلل له .

يقول : " الآريون أقوام نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة ،
وحيواناتها مخوفة ، ومناظرها فخمة وهيئة ، فأتسع لهم مجال الوهم
وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر أن يثير
الخيالات في الذهن ويجسم له الوهم ، فيصبح قوى التشخيص شديدة
التصور لما هو مجرد عن الشخص والاشباح .

والساميون أقوام نشأوا في بلاد ضاحية صالحة ، ولهم فيما حولهم
ما يخيفهم ويذعرهم فقويت حواسهم وضعف خيالهم .

ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس
وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الطبيعة . وذلك لأن مرجع الأول إلى
الاحساس الباطن و مرجع هذا إلى الحس الظاهر ^(١) .

وهو تفريق بين الخيال الحس " التوهم " والخيال المباطن
التخيل . وقد ردد المازني ما يقرب من هذا الكلام أثناء دراسته لابن الرومي
فقال " وما يكثر أن الشعوب الآرية أفطن لفاتن الطبيعة وجمال النفس
الإنسانية وجمال الحق والفضيلة إلا كل مكابر ضعيف البصيرة أهمل المصيبة
الباطلة عن ادراك ذلك . . . وأنت أنا تأملت شعراء العرب وكتابتهم
لتعرف منازلهم من المظلمة ومواقفهم من المبقرية ، وجدت أولاهم بذلك

(١) ديوان شكري ج ٢ المقدمة بقلم المقاد ص ١٠٥

وأسبقهم في استيجاب التعظيم قوما ينتهس نسبهم إلى غير العرب . . . وقد
نعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به في تركيب الجسم واستعداد العقل * .

ويقول أيضا " الناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعا قد
ساروا في طريق واحد كما كانوا يسلكون في صحراواتهم طوقا واحدة وكان المتأخر
منهم يقلد المتقدم ويجرى على منهاجه * وأكثر الفرق في اللفظ والاسلوب لا فسى
الاعراض وحسب ذلك دليل على ضيق الروح والخطورة والمجزع عن التصرف * .

لننا نحاول الزاينة على العرب أو العفن من شعرهم * وإنما نريد
أن نقول : أن العرب ليسوا أشعر الأمم * .

المازني والعقاد هنا يؤكدا وجود خلاف بين الشعر الأري والشعر
السامي وأن هذا الخلاف مرجعه إلى الاختلاف بين الجنسين والاختلاف بين
مظاهر الطبيعة عند كل من الجنسين أيضا * .

والحقيقة أن التفريق بين السامية والآرية تفريق أريد به الحط من شأن
العرب والزواية على الموروث من الحضارة الإسلامية في لغتها وأدبها وفي غير
ذلك من أمور الفكر والحضارة * .

أن من الأخطاء الكبيرة التي وقع فيها المازني والعقاد هو محاولته
الربط بين البيئة ومظاهر التفكير البشري ، فالواقع أنه لا تلائم إطلاقا بين واقع
البيئة وواقع التفكير ، ولكننا درجنا على أن نفترض أن للبيئة المادية أثرا
ضروريا جبريا في التفكير ، ونقفز من القول بالهياط سطح الجزيرة وضوئها القاهر
إلى نتائج رديئة عن طبيعة الفكر البشري فيها * .

(١) المازني . حصاد المهشم ص ٢٥٥

(٢) المرجع السابق .

لقد أفاض العقاد والمازني في ذكر أوجه الفرق بين السامية والآرية بكلام يشبه المذهب العنصري في الآداب الذي كان فاشيا في أوروبا في القرن التاسع عشر وأدى بأصحابه إلى انكار وجود الملاحم في الآداب السامية وكان مسن آثاره القول بخطائية الشعر العربي .

ثم انتهى العقاد إلى مثل ما يمكن أن ينتهي إليه دعاة هذه الطبقية من أن الشاعر متى كان واسع الخيال قوى التشخيص فهو أقرب إلى الإفراج في بيانه وأشبه بالآريين في مزاجه وأن كان عربيًا مصريًا ولا سيما إذا كان مثل شكسبير جامعًا بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين .

ودعوى العنصريين مبررة بما توطأت عليه مباحث الأنتروبولوجيا الثقافية في العهد الأخير فليس للتركيب الفيزيولوجي لجنس من الاجناس دخل في المواهب والقدرات العقلية ، ولم يعد خافيا أن للساميين ملاحم كما للآريين ، بعد ظهور ملحمة "جلجامش" التي كان قد غلبها الزمان (١) .

وكذلك يقال في سعة الخيال وقوة التشخيص والقدررة على وصف سواثر النفوس فليست هذه الامور وقفا على الآريين دون سواهم .

والنقد الحديث يعتمد بآداب الامم في شتى البقاع وعند مختلف الاجناس لا فرق في ذلك بين ادب ريجي وادب أمريكي وادب صيني وادب أوربي فكلها صور تدبر عن الانسان .

وقد كان عبد الرحمن شكسبير أكثر اصابة منهما عندما أعلن عدم موافقته على هذا التفريق المطلق بين الادب العربي والادب الغربي على أساس اختلاف الهيئة والجنس كما فرق العقاد والمازني فقال : " وما عجبت من شيء عجبي من

(١) د . لطفى عبد الهديح . الشعر واللغة ص ١١٦ .

القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الخرب وآداب العروب
زاعمين بأن هناك خيالا غريبا وخيالا عربيا . فإنا قرأ الشاعر السري (١) آداب
الأم الأخرى اكسبته قراءتها جدة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد .

فليس هناك حد فاصل بين الخيال العربي والخيال الغربي ، وليس هناك
فرق في المواهب والقدرات العقلية بين الأجناس المختلفة ، أنه ليس للجنس دخل
فيها . كما أنه ليس هناك ترابط بين البيئة ومظاهر التفكير البشري كما ظن البعض
وظن المازني والعقاد أيضا .

أهمية المازني في هذا المجال :

من اللغات الهامة التي ذكرها المازني اعترافه بأن الخيال موجود في كسل
أنواع الشعر ، وأنه لا يوجد شعر بدونه .

لقد ذكر المازني ذلك عندما تعرض للحديث عن الفرق بين ما يسمى بالمشعر
الحسي " الريالزم " والمذهب التخيلي " الايديالزم " كما ذهب إلى أن الاختلاف
بين المذهبين في الخيال راجع إلى الاختلاف بين الأشخاص ومناهجهم في تناول
الأشياء .

يقول المازني في ذلك : " ولا يتمجّل القارئ فيحسب أنا من أنصار
" الريالزم " في الشعر أي ما يمكن أن نسميه المذهب الحسي ، أو تناول (٢) الشئ
كما هو واقع تحت الحس ولكي نوضح هذا نقول كلمة صغيرة في موضوع " ثم يقسّم
الأصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها ، النظر بمعناه الشامل
المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعاني والأغراض .

(١) ديوان شكري ح ٥ المقدمة ص ٣٦٦

(٢) المازني . حصاد الهشيم ص ٢٣٠ ، ٢٣١

والشاعر لا يسعه الا أن يصور ما يرى بالمعنى الأوسع وما يراه الواحد قد لا يسره الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرًا فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ما شاء تنويقه ، وعلم أن رؤية الشيء في أجلى مظاهره وأسمى مجاله وأروع حالاته هي ما يعبر عنه " بالأيديالزم " وعلى العكس من ذلك " الريالزم " ومن الضرب الأول قول البحترى بصفاء الريح :-

أما الريح الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
أما الضرب الثاني - أي الريالزم - فان من الصعب العسر التمثيل له ، لأن الخيال لا محالة عامل في كل ما يزعم الزاعمون أنهم أبناء في تصويره على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا ، والحقيقة التي لا صاغ للشك فيها عندي هي أن هذا المذهب من الأكاذيب ، فانهم يقولون ان الغاية منه هي تصوير الشيء على حقيقته ، وتلك لمصوى غاية كل شاعر وكاتب ومصور كاتب من كان هذا الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ، لأن المدول عنها يخالف كل قوانين العقل الانساني ، فان الأصل في الفنون قاطبة النظر كما أسلفنا ، فاننا ابتكر الانسان شيئاً فأنما يؤلف من أشدات الصور المألقة بذاكرته ، وهذه الصور انما حصلت بالنظر ، فاننا رأيت شاعراً أقرب الى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا انما كان هكذا لأن الأول مذهبه حس والآخر تخيلي ، فان شيئاً من هذا لم يكن ، وانما السبب أن هذا أقدر من ذاك وأقوى ملاحظة ، وهذا الذي نراه من الاختلاف في المناهج بين شاعر وشاعر راجع الى الاختلاف بين شخصيتهما ، وهذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وذلك يستمدّها من نفسه .

لقد أوردت هذا النص على طوله بأكمله لأنه يناقض كثيراً من المسائل التي أثارها المازني من قبل ويصححها .

١ - ذلك أنه يعترف هنا بأن الخيال موجود في كل الشعر لا فرق في ذلك بين المذهب الحس والمذهب التخيلي ، ولذلك فلا داعي الى هذه التفرقة وهذه الأسماء لأن المذهب الحس بمفهومه الدارج من الأكاذيب ، وليس

له وجود • ليس هناك مذهب حسي ومذهب تخيلي • وإنما هناك شاعر
أقدر من شاعر وأقوى ملاحظة • وأقرب إلى الحقائق في خياله •

٢ - كما أن الاختلاف بين الشعراء في تناولهم للموضوعات راجع إلى الاختلافات
الفردية بينهم في المواهب والقدرات • فبعضهم يستمد البواعث
على الابتكار من ظواهر الطبيعة • والبعض الآخر يستمدّها من نفسه وكلهم
يتمون تصوير الشيء على حقيقته •

وقد أصاب المازني فيما ذهب إليه في هذا النص من القول بوجود الخيال
في كل الشعراء وأن الاختلاف بين الشعراء يرجع إلى الفروق الفردية بينهم لا إلى
الجنس والبيئة كما سبق أن ذكر ذلك •

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالمول الرومانتيكية في فهمهم للخيال :

لقد اتضحت الميول الرومانتيكية في فهم الخيال عند أعضاء جماعة
الديوان اتضاحاً كبيراً •

فالخيال عندهم كما هو عند كبار الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة
أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق الكلية القائمة
في الماوراء ^(١) • أو هو الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام الملقى للظواهر
والأشياء • لقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال • وأكدوا أهميته في الشعر • ولم
يأت اهتمامهم بالخيال فجأة وإنما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم • وحينما
نصل إلى النقاد الرومانتيكيين نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة مسن
المستحسن استغلالها في الشعر وإنما هم ينظرون إليها كوسيلة إيجابية
للوصول إلى الحقائق • أي أنهم أحلوها محل العقل الذي كان النقاسد
الكلاسيكيون يحتكنون إليه • ويعتبرونه أهم ملكة لدى الإنسان •

1) Bowra The Romantic Imagination, P.276.

يقول " ولهم بليك " ان عالم الخيال هو عالم الأبدية . ويقول " ورد سورث " ان الخيال أنبل ملكة لدى الانسان . كذلك نجد من بعدهما " كيتس " يقول ان الجمال الذى يقبض عليه الخيال لا يبد وأن يكون هو الحقيقة ، وذلك سواء وجد أم لم يوجد من قبل .

وهكذا نرى أن موقف الرومانتيكيين من الخيال هو نقىض موقف الكلاسيكيين الذين كانوا يعتقدون أن واجب المرء يقضى عليه بأن يخضع الخيال بسلطان العقل يقول بورا " لقد آمن الرومانتيكيون الكبار أن جهدهم فى أن يقسموا بالخيال على طرف من النظام العلوى الذى يكشف عن عالم الظواهر ، ولا يقسم عليه عباً استظهار وجود الأشياء المرئية وإنما يصف الأثر والتأثير الذى يكون لها علينا ، يصف خفقة القلب المفاجئة للجمال بلا استئذان ذلك بأنهم آمنوا أن الذى يحرك النفوس لا يمكن أن يكون خداعاً أو وهمًا ، وإنما لابد أن يكون قد استمد سلطانه علينا من القوى التى تحرك الكون ^(١) " وقد على ظاهرة الجمال والاحساس بها غيرها من الظواهر المؤثرة فى النفس على أن هناك فارقاً بين الخيال عند أعضاء جماعة الديوان وبينه عند الرومانتيكيين ، فالشباب واضح فى الغاية البعيدة وأغنى بها المعرفة أو الوصول إلى الحقيقة ، إلا أن الخيال يذهب بكل المعرفة عند الرومانتيكيين ذلك أنهم آمنوا بأن الطريق إلى الحقيقة هو الرؤية الداخلية لا الأقيسة المنطقية ، هو الروح الملهمة المتهيجة لا العقل التحليلي ^(٢) أو هو الاستغراق الصوفى فى الطبيعة .

فمذهبيهم كان أشبه برذ فعل لفلسفة لوك ولملم لبوتن ، فالطريق الوحيد ^(٣) إلى المعرفة الحقة هو الشعور لا العقل ، والخبرة لا الجدل كما يقول بورا وهكذا طردوا العلم والفلسفة بطرد العقل والجدل من ميدان المعرفة ، ولبنوا

1. Bowra, The Roamantic Imagination, P.271.

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٢

(٢) المرجع السابق ص ٣ .

اكتشافات لوك ونيوتن عن العالم المرئى ، واتبعوا نداء داخلها ليكشفوا به عن عالم المبرمج كسفا أتم وأكمل بفضل الخيال أو الملكة الغارقة التى تفرع أسلوب المجهول وتلج بهم فى العالم الإلهى عالم الحقائق العليا .

أما أعضاء جماعة الديوان فلا ينيطون بالخيال كل تلك الأهمية - انفسا هو عندهم ملكة من ملكات النفس - تسهم فى توضيح الحقائق وبيانها واستكشاف منطق الحياة وقصاها أن يقوم برسالة التى تلتمس ولبعضه مع غيره من قوى النفس فى استقبال معطيات الحياة . فالخيال عندهم خاضع للعقل والمنطق .

كذلك تأثر أعضاء جماعة الديوان تأثرا كبيرا بكولردج فى نظريته عن ماهيته الخيال والوهم ، يظهر ذلك عندما نقارن ما قال به أعضاء جماعة الديوان وما ذهب اليه كولردج فى مجال تقسيمهم للخيال وتفريقهم بينه وبين الوهم .

ونستطيع أن نعرض الآن التصريف المميز الذى وضعه كولردج للخيال والذى حاول أن يميز فيه بينه وبين التوهم ، عسى أن نتكهن من ادراك مسدى التقارب بينه وبين أعضاء جماعة الديوان .

يقرر كولردج فى الفصل الثالث عشر من كتابه سيرة أدبية أن الخيال علمى ضريمن أولى وثانوى . فالخيال الأولى هو فى رأى القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الادراك الانسانى ممكنا ، وهو تكرر فى العقل المتناهى لملمية الخلق الخالده فى الأنا المطلق . أما الخيال الثانوى فهو فى عرف مسدى للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الارادة الواعية ، وهو يشبه الخيال مسدى الأولى فى نوع الوظيفة التى يؤديها ، ولكنه يختلف عنه فى الدرجة وفى طريقة نشاطه ، انه يذيق ويلاشى ويحطم لكن يخلق من جديد ، وحينما لا تقسمنى له هذه العملية فانه على أى حال يسعى الى ايجاد الوحدة ، والى تحويل الواقع الى المثل . انه فى جوهره حوى بينما الموضوعات التى يحمل بها واعتبارها موضوعات فى جوهرها ثابتة لا حياة فيها .

أما التوهم فهو على نقى ذلك لأن ميدانه المحدود الثابت ، وهو

ليس الاضربا من الذاكرة تحدد من قيود الزمان والمكان ومنتج وتشكل بالظاهرة التجريبية للارادة التي تعبر عنها بلفظة - الاختيار - ويشبه التوهم^(١) التذكر في أنه يتحقق عليه أن يحصل على مادة كلها جاهزة وفق قانون تداعى المعانى .

وواضح من هذا أن الخيال الاولي هو الذى يشترك فيه الناس جميعا فى عمليات المعرفة ولولاه لاستحالت المعرفة ذاتها ، وهو خلاق بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذواتهم ومن العالم الخارجى - ويجعلون من العالم الخارجى موضوع لذواتهم ويقوم الناس بعملية الخيال هذه بطريقة تلقائية وبدون وعى منهم .

أما الخيال الثانوى هو خيال الشراء فيوجد مع الارادة ، وهو خلاق بمعنى أنه يخلق انتاجا فلما حيا ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن التوهم لا يوجد ولا ينتج انتاجا حيا ، بل تظل المادة التى يحمل بها جزئيات بباردة لا حياة فيها .

هذا فضلا عن أن الخيال هو الملكة التى توصلنا الى الحقيقة بينما يكتفى التوهم بالصور والاحساسات المفككة ، فهو نوع من التداعى اللفظى أو الشكلى الذى يجمع الأشياء الى نظائرها .

ان اهتمام كولردج وغيره من معاصريه بالخيال يمثل تحولا خطيرا فى تاريخ الفكر الاوربي من موقف فلسفى سيكولوجى وادى الى اعتماد على العقل وحده الى موقف حيوى روحى يؤكد الحدس والمنتج التام بين العقل والماطفة ، ان لم يكن تغليب الماطفة على العقل ذلك الموقف الجديد هو أساس الحركة الرومانتيكية والموقف الرومانتيكى من الانسان والتجربة ، وهو أيضا موقف أعضاء جماعة الديوان .

نتائج فكرة الخيال :

وقد ترتب على فكرة الخيال هذه فى ميدان النقد الادبى عدة نتائج منها :

(١) د . محمد مصطفى بدوى . كولردج ص ٨٧ ، ٨٨

١ - أن الشعر ليس مجرد تسليية محببه الى النفس ، ولا هو مجرد مصدر للسنة
وانما هو وسيلة من وسائل تفهم الحقيقة وتقييمها ، ولا تقتصر وظيفة
الشاعر على ابراز ما خفى من الأمور ، وانما هو بالفعل يضيف اليها شيئاً جديداً
فيضغ الأشياء المألوفة في نظام جديد وفي علاقات لم توجد من قبل . وإذا
كان الخيال الثانوي يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد فأن الشعر
الخيالي الحق لن يكون صورة طبق الاصل للعالم الخارجي أو للموضوع الذي
يتحدث عنه . فالعالم الخارجي انن ليس الا بمثابة المادة الخام . وليس
الشاعر أن يصورها قبل أن ينفق عليها الشكل المعين الذي تمليه عليه
رؤيته للوجود ، وقبل أن يعطيها معنى ودلالة خاصة .

٢ - أما النتيجة الثانية فهي أنه لا فضيلة مطلقاً فيما يسمى بالشعر الواقعي
الصرف الذي يحاول بقدر المستطاع أن يصور الواقع كما هو ، وهو الشعر المسذم
وصفه أعضاء جماعة الديوان بالوصف الميكانيكي ولم يحترفوا له بأية قيمة تذكر .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بنظرية كولردج في الخيال وما ترتب عليها
بنتائج تأثيراً عميقاً اتضح في أقوالهم التي رددها بشأن الخيال وأقسامه . هذا على
الرغم مما بينهم من فروق فردية في مدى هذا التأثير .

وأحب أن أشير هنا أن كولردج كان يحارب السيكلوجيا والفلسفة الاكسية
أي المذهب الترابطي الاكسي وكان غرضه أن يبين أنه في ضوءه لا يمكن تفسير عملية
الخلق الحقيقي التي نجدها في الفن .

وكذلك حارب أعضاء جماعة الديوان هذا المذهب الترابطي الاكسي أيضاً .
كما أن السيكلوجيا التي نشأ عليها كولردج وتأثر به أعضاء جماعة الديوان
هي سيكلوجيا الملكات التي لم يعد علم النفس يؤمن بصحتها الآن . ولذلك فلاداعي
للتفرقة بين ملكتين كالوهم والخيال اذا كنا الآن لا نؤمن بالملكات اطلاقاً . هذا
عن تأثيرهم بالرومانتيكيين .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالבלافة العربية :

أما عن تأثرهم بالتراث العربي فيتضح في عدة أشياء منها :-

- ١ - أنهم نظروا الى الصور الخيالية والصور البيانية على أنها نوع من التحسين والتنميق يضاف الى العبارة وهذه نظرية تقليدية خاطئة .
- ٢ - أنهم فهموا الخيال والصور البلاغية على أنها صور حقيقية تحتل الصدق والكذب وتؤدي الى معنى متسق عليه من قبل ، وشرحوا الشعر على أنه نوع من الاختصار عن أشياء في خارجه . عن أغراض أراد الشاعر أن يوضحها أو حقائق أراد أن يجلوها ، أو صفات أراد أن يبرزها السمع غير ذلك كما فعل القدماء تماما عندما تعرضوا لنقد الشعر .

تقوم آراء أعضاء جماعة الديوان في الخيال وما ترتب عليها من نتائج في نقدهم :-

وقد كان من نتيجة فهمهم للخيال والصور البلاغية على هذا النحو أن نعتوا الشعر العربي بضعف الخيال لاحتوائه على المبالغات والصور الحسية .

والواقع أن الفكرة العامة عن الضعف الخيالي المدعى الى جانب الأخسذ الميسل بفكرة الطلاء والتحسين قد أضرت بوصف الأدب العربي ضررا كبيرا ، فمعظم الخصائص التي تتناولها تخيل الينا أن الادب العربي عبارة عن تحسينات وتلوينات ولستنا انن نعنى أنفسنا بكيف مواقف انسانية متميزة ، وقل ان يتصور أدب الأديب أو أدب فترة معينة على أنه موقف انساني خاص . ولهذا نقنع بأن غرق الشعر تمزيق القدماء له ، فهذا فخر ، وهذا مدح أو هجاء بدلا من أن نجمع اشتتات ذلك كله لتكون صدى لفكرة واحدة أو مجموعة متقاربة من الأفكار والمواقف .

كما أن هذا الذي يسمى ضعفا خياليا عند أعضاء جماعة الديوان يعبر فسي حقيقة الأمر عما يسمى في الاصطلاح الأوربي باسم الميول الرومانتيكية وهذه الميول شديدة الوضوح في كلماتهم .

ان هذه الميول الرومانتيكية ليست هي كل خصائص الخيال أو كـ
امكانياته وإنما هي اتجاه من بين سائر الاتجاهات •

ولفإن نحن درسنا امكانيات الخيال التي لا تنتهي فسيكون معنى ذلك
بدء عهد جديد في دراسة الشعر العربي تزيل خطأ التعميم في الحكم عليه
بضعف الخيال • فالظاهر الصلي للشعر العربي أو كثر منه يحتاج من
الدارس الى صبر غريب من أجل ان يكشف وراء هذا الظاهر حدثا جديدا أو شاعلا
عميقا • ولكن هذا الظاهر يفرضنا بأن نقف عند حدود بسيطة فالأسد هو الشجاع
والبحر هو الكرم • والبدر هو الحسن • وليس في هذا كله أو ما يشبه أي جدة
غير أننا لا نتهم تفسيراتنا وأدواتنا بقدر ما نتهم النص الذي نواجهه • ومادامت
الأدوات التي نستخدمها غير مقنعة تماما فمن أشد الواجبات لزوما ان نشك في
النتائج المترتبة عليها • ان الذين يدرسون الفنون الاسلامية دراسة جديده يروغوننا^(١)
بتأملاتهم الخصبة ويجعلوننا نفكر في أمر هذا التناقض الغريب بين صورتهم
صورة الفن الاسلامي من جهة وصورة الشعر العربي من جهة ثانية •

وهذا التناقض بين الصورتين يجعلنا نشك على أقل تقدير في فهمنا لاحدى
الصورتين •

ان دارس الفنون الاسلامية يؤكدون بطرق كثيرة أن الفنان المسلم عناء
شئ وراء الوجود المرنى المحسوس • ودارسو الشعر العربي ومعهم أعضاء جماعة
الديوان يقولون ان الشاعر عناء هذا الوجود المرنى المحسوس •

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان آمن بوجود جمالي متميز وأنه
أراد أن يستكنه عالما آخر كالمثالي •^(٢)

ودارسو الشعر العربي يقولون ان الشاعر عناء أمر المعيشة وشواغلها وواقعها

(١) د • مصطفى ناصف • دراسة الأدب العربي ص ٨٥ ، ٨٦

(٢) محمد النويهي • محاضرات في طبيعة الفن ومسئولية الفنان ص ١٧ •

فى الامها ولذا نذها •

دارسو الفنون الاسلاميه يقولون ان الفنان عناء الجمال • ودارسو
الشعر يقولون ان الشاعر عناء اللذة • دارسو الفنون يقولون ان الفنان عناء
أمر الكون أو الفلسفة الكونية ولكن هذه الفلسفة لا توجد كما يزعم الباحثون
فى الشعر العربى بشكل قوى ناضج •

وهكذا يجار الباحث : طورا يسمع أن الفنان يقف فوق مستوى الفرد
وطورا يسمع أن الشاعر لا يستطيع هذا ويمجزو دونه • وليس من شك فى أن هذا
التناقض غير السائع يدفع المعنيين بالشعر العربى الى مراجعة أساليب فهمهم له
فى ضوء أدوات أكثر نضجا مما كان شاعما عندهم •

لسنا ننكر على المخلصين اخلاصهم وذكاءهم ، ولكننا نتطلع الى مستقبل
أكثر اشراقا فى فهم الأدب العربى ، أيا كان موقفك العاطفى منه •

وخلاصة القول فى هذا الموضوع هو أن أعضاء جملة الديوان لم يستطيعوا
أن يدركوا أهمية الخيال وحقيقته فى الشعر كما يجب أن تدرك حقا •

ولقد أدى ما تناثر فى أقوالهم مثل الخيال الصحيح والخيال الكاذب
وصدق الشعر وكذبه الى كثير من الأخطاء التى لا تتناسب مع حقيقة الخيال على
ما صوره الرومانسيكسون كما بينا وكان من ذلك تجريح بعض صور المجاز وحمل التخيل
فيها على ما يشبه الكذب والبالغة مع أن عمقية الشعر انما هى فى ذلك التلاعب
الذكى الذى يقوم على القاء عوالم فى الصور الشعرية والقصصية ، وهو يقتضى
تصديق عبارات المحاكاة والثقة بها ، فبدون مراعاة ذلك لا يتأتى القول الشعرى
موضوع ولا يستقيم له كيان ، والتخيل فى مثله ليس بابا من أبواب الكذب بل هو
مشروع لأنه يتعلق بحمل خيال لا تخفى صفته على الوعى الانسانى ، والأدب لا يجد
سبيله الى الظهور الا بتلك المفارقة البارة التى تقوم على التخيل والتشيل اللغوى
فى آن واحد • وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الاخبار وما يقتضيه من اسناد
شئ الى شئ ، فالشأن كل الشأن فى اللغة الشعرية للتشيل

(١) اللغوى لقد ذهب الاسناد الخبرى بكثير من روائع الشعر لانه غنى على التخييل الذى يعتمد به الشاعر لاحضار العالم الذى يتعاطاه فى شعره بطريق التخييل الذى تضطلع به العبارة .

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما
السانج وقد فطن القدماء الى ذلك من قبل ، فبسن حاتم فى كلامه على طرق
الحلم بما يتقوم به صناعة الشعر من التخييل ، وبابه تتقوم صناعة الخطابية
من الاقتناع والفرق بين الصائغتين فقال : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب
اما أن يرد على جهة الاخبار والاقتصاص واما أن يرد على جهة الاحتجاج
والاستدلال وكان اعتماد الصناعة الخطابية فى أقوالها على تقوية الظن لعلس
ابقاع اليقين - اللهم الا أن يعدل الخطيب بأقواله عن الاقتناع الى التصديق
فبان للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الاحوال من كلامه .

واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنها
بالأقويل وبإقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا يناغى
اليقين كما نافاه الظن لأن النفس قد يخيل على ما هو عليه ، وقد يخيل على
غير ما هو عليه - وجب أن تكون الأقويل الخطابية اقتصاصية كانت أو احتجاجية
غير صادقة مالم يعدل بها عن الاقتناع الى التصديق ، لأن ما يتقوم به وهو
الظن مناف لليقين ، وأن تكون الأقويل الشعرية اقتصاصية كانت أو استدلالية
غير واقعة أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكن
تقع تارة صادقة وتارة كاذبة انما تتقوم به الصناعة الشعرية - وهو التخييل -
غير مناقض لواحد من الطرفين فلذلك كان رأى الصحيح فى الشعر أن مقدماته
تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو
كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل .

(١) د . لطفى عبد البديع . التركيب اللغوى للأدب ص ٢٥

(٢) حاتم : من كتاب المناجج الأدبية بتحقيق بدوى ص ٩٢ نقلا عن كتاب
التركيب اللغوى للأدب ص ٧٩ .

فالشعر انما كان " شعرا باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل فلا يختص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة من حيث يخیل فيها أو بهما لا من حيث هي كاذبة وان شارك جميع الصنائع فيما اختصت به ، وكان له أن يخیل في جميع ذلك ، فالتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة " .

فلا اعتبار في الشعر انما هو للتخييل في أى مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب وكذلك التمثيل اللغوي كما يؤخذ من نظرية أرسطو في المحاكاة أعنى ما قد يتبادر الى الذهن ، لأنه عمل من أعمال الخلق لا يقتصر على تقليد الطبيعة ، فالمحاكاة عند أرسطو لا تقتضى اخلاصا لحقيقة بذاتها ، ان تقوم في معناها العام على صنع صور تخيلية للعالم بصرف النظر عما اذا كانت هذه الصورة تحاكي شيئا حقيقيا بعينه أو تحاكي العالم في جزئيات وليس الممول في صلاحها على مطابقتها لخصائص العالم الحقيقي وانما صلاحها من حيث هي صورة معناها وعلّة وجودها في ذاتها فلا يدخل في المحاكاة امكان تحققها أو عدمه في التاريخ ، كل ما هنالك أن المحاكاة الشعرية ككل محاكاة ينبغى أن تكون وفيّة لفكرة العالم على نحو ما عبر عنه أرسطو من أن الشعر ينبغى أن يكون وفيّا لا لحقائق جزئية بل للطبيعة العامة لعالمنا ومن ثم كان أكثر فلسفة من التاريخ .

والمحاكاة بهذا المعنى سابقة على الفرق بين الصدق والكذب شأنهما شأن الادراك الفطري الذي سبق - كما يقول كروتش - تمييز الحقيقي من اللاحققي فهي لا تجرى مجرى الوثيقة التاريخية لأن هذا مجال آخر يفاير المجال الاستطقي . فالن عند أرسطو تعبير عن حقائق الطبيعة الثابتة

- (١) حاتم . من كتاب المناهج الادبية بتحقيق بدوى ص ٩٩ نقلا عن كتساب التركيب اللغوي للادب ص ٨٠ .
- (٢) أرسطو . فن الشعر ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ص ٢٦ و د . لطفى عبد البديع . التركيب اللغوي للادب ص ٨٣ ، د . أمير حلمي مطهر فلسفة الجمال ص ٣٧ : ٤٠

المحقولة وعللها ومبادئها التي تفسرونها ، فهو يسمو على الدليمة
الظاهرة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص ، فنرى في الحقيقة الفنية ما يجسب
أن يكون عليه الواقع الملموس وليس ما هو كائن فقط . وبعبارة أخرى تتحول
الوقائع والاحداث الجارية الى حقائق في عالم عتلى أسى وأجل ما هسى
في الواقع يقول " ان الشاعر المبدع ذا الخيال الخلاق قد يختار من الاحداث
ما هو محتمل غير ممكن الحدوث ويفضله على الممكن المحتمل " .

الخيال انن هو أساس الشعر ولا مجال معه للقول بالصدق أو الكذب
أو التام الشعر أو البالغة بالكذب كما فعل أعضاء جماعة الديوان .

كثير من الفنانين التي نقرأ منها أعضاء جماعة الديوان تقوم على رموز
غامضة ، فهم لا يفكرون من أجل إثراء خيالهم بهذا العالم بقدر ما يتجهسون
لبناء عالم آخر ينافسه أما كلمة الصنعة والوصف والحس والعمليات العقلية
أو الادراك الشكلى . أما هذا كله فلا أحسبه يفض أمور الشعر العربي في
كثير .

لقد اكتفى أعضاء جماعة الديوان بالانكار المطلق للشعر الذي لا يروقهم
وزعموا أن في الشعر ما لا يعبر عن وجدان حقيقى . والمسألة أن تاريخ الشعر
العربى ما يزال محتاجا الى أدوات أكثر نضجا حتى نفهم كيف كان الشعراء
أحيانا لا يتخذون من تمثيل الحياة أو محاكاتها غرضا - ومن أجل أن نفهم
كيف كانوا يفكرون بطريقة زخرفية ، أى أنهم يحطون للأشياء المتوهمة قابلية
التكرار .

نحن محتاجون الى أن نفهم ذلك النوع من التفكير الذى ظن - أعضاء
جماعة الديوان دون حق انه ينتمى من كل طابع وجدانى ، وتستحيل فيسه
الأشياء والافكار الى رموز مجردة كالخطوط .

ففى هذه النماذج نزوات هندسية وآثار عقلية رياضية متفاوتة قيمة
وحنين غريب الى الشكل المارى من الطابع الذاتى ، والحاح على تجسب
العلاقات التى ترتبط بأوضاع الحياة المادية . وما نظن أنه شئ خلا من
التأثر العاطفى يغلب أن يكون بسبيل من الرموز البعيدة التى لم تصرف
حتى الآن كيف نفسها .

وليس من الخرافة أن نزع أن ما نطنه - فى عبارة سريعة ردئية
زينة سطحية يخلب فى حقيقته أن يكون معنى روحيا لا نفطن اليه . ولا يمكن
الذهاب الى مستوى من القسم فى عصرنا هذا يمكن أن يكشف كل القسم
التى عاشت عليها الحضارة المصرية فى أطوارها المختلفة .

وخلق بنا أن نتذكر أن هذا الشعر يحبر عن قيم أهت أصحابه
وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم . وهذا هو موضوع الدراسة . أما أن نجعل
من تغير الاساليب او تغير المستوى الذوقى حجة دخيلة من أجل التمييز
عن استهجان الشعر كما فعل أعضاء جماعة الديوان ، فليس هذا مسن
الفهم الحقيقى للشعر .

الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم ، أغنى
الاقتناع بأن ما لا ترض عنه كان يحبر - فى حد ذاته - عن قيم عميقة .

والا فكيف نفسر اجتماع الشعراء والادباء على الاخذ بمذهب معين ؟
وهل تتصور أن طريقة خاصة من التفكير يمكن أن تسود عصرا مادون أن يكون
وراءها باعث هام عيسق وهل يصح أن يحبر عن هذا الباعث العميق بألفاظ
تدل دلالة قريبة علو يكران هذه البواعث وتجاهلها ، وهل كانت الحياة
الروحية فى وقت من الاوقات تكرر نفسها ؟

اننا لا ندخل هنا فى موضوع فلسفة تاريخ الفن ، ولكن ينبغى أن يشار
مرة أخرى الى أن تحكيم مستوى ذوقى معين فى الشعر - أى شعر - هو
لون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهولون من الأناية ، والاسراف

في تأكيد اهتمامك معينة اتسعت الحياة يوما أو أياما أخرى لغيرها . وقصد
أن الوقت لأن تشعر شعورا كافيا بأننا نريد أن نفهم غيرنا بدلا من أن نعكف
على ترديد صوت أنفسنا وقنننا دون ملل . كما فعل أعضاء جماعة الديوان .

ومغزى ذلك أن هناك قوانين كثيرة تخالف مبادئنا وأجابتنا واستحساننا
للحماسة العاطفية المعلقة ببعض المبادئ ، ولكن ينبغي ألا تكتسح مبادئ
المبادئ غصبا . فما أشد حاجتنا إلى أن ندخل في صميم الجوانب الفكرية السدى
على فيه الشعراء .

وليس المقصد من الاطلاع على النصوص أن نؤكّد باستمرار ما نحبّه وما لا نحبّه
ما نجد له أثرا وما لا نجد له أثرا . كما فعل أعضاء جماعة الديوان . فان ذلك
لا يمكننا من أن نكتسب مواقع بعيدة عن ^(١) عالمنا الفكري الوجداني ، ولا يمكننا
من أن ندرك ما في القيم من تنوع لا ينفذ .

* *

■

(١) د . مصطفى ناصف . دراسة الأدب العربي ص ٤١ وما بعدها

ثالثاً :- اللغة عند أعضاء جماعة الديوان

تناقض قدر اللغة عندهم :

اللغة من قديم الزمان تشكل عنصراً من عناصر الشعر المهمة على الشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع أن يؤدي فيها المعاني بطريقة تختلف عن غيرها فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحسري الجميل المناسب والأنيق الحسن ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا القائق كثير من الشعراء الأقدمين ، فقد أثر عن زهير بن أبي سلمى أنه كان كثير النظر في شعره وحديث الحوليات شائع معروف ومعلقة امرئ القيس ومعلقة طرفة بن العبد تشيران في مقاطع عدة الى عناية واضحة بهذه اللغة المختارة فلفه الشعر خاصة يسلخ اليها بالتأني والبحث والاختيار .

كان ذلك في الشعر العربي القديم واستمر مع من أتى بعدهم من الشعراء حتى العصر الحديث .

ولكن أعضاء جماعة الديوان لم يتعمقوا في فهم صحيح اللغة في الشعر على ما يتبين من حديث العقاد عن الشاعر محمد عبد المطلب حيث يقول في محاضرة (١) حديثه عنه وعن مدرسته التي كانت تعنى باللغة .

" ونفى عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر والشعر ليس هو اللغز وأن الانسان لم ينظم الا للباعث الذي من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمفزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان . وإنما هي أدوات الفنون التي تظهر بها للميون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات ، فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أدلة النظم والتعبير ونقسي أن نهضت عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التي يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات وقد يعبرون عنه بنفسهم اللغات " (٢)

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٢٩
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ٢٩ للمقاد

وقد يقر بعض النقاد الحقاد في نقده . لا سراف عبد المطلب اللغوي
 صحتته عن الخريب والمهجور من الألفاظ ، ولكنني لا أحسب أحدا يقره على إهمال
 اللغة أو التكرار لأهميتها أو ادعاء الفاعرية لمجرد وجود الباعث أو تلجسج
 الخواطر والأحاسيس في نفس اللسان فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح
 شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر في أن يصورها بوساطة اللغة وبأسلوبه
 الخاص .

وتابع المازني الحقاد في التكرار للغة فقال : " ليس أحدا بمحمود أن هو
 صرخ وبه من سائح الهامس خاطر يا ضيعة الممر . أقصى على الناس حديث النفس
 وأبشيم وجد القلب ، ونجوى الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأنه
 إلى اللفظ قصدت (١) "

وأنصب قتل عيونهم مرآة الحياة فيهم لو تأملوها نفوسهم ياديه في مثلها
 فلا يظفرون إلا إلى زخرفها وإلى أطارها ، وهل هو مفضي أم مذهب ، وهبل
 هو مستلج في الذوق أم مستهجن ؟؟ وأفض اليهم بما يمين لحدهم الخطاه من
 حقائق الحياة فيقولون لو قال كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان نذك . ما المهرم
 لا يعميون البحر بأعوجا شطآنه وكثرة صخوره ؟؟ يا ضيعة الممر (١) " (١)

فالشعر في نظر الحقاد والمازني ملكة إنسانية لا ملكة لسانية ، وهو
 الخواطر والأحاسيس والمواطف ، أو حقائق الحياة ، أولا ثم اللغة ثانيا لأن
 اللغة في نظرها أداة للتعبير عن هذه الأشياء ، فالاهتمام بها لا يأتي إلا من
 أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق ، فهي وسيلة وليست غاية .

وقد كانت هذه النظرة إلى اللغة هي الأساس الذي اعتمد عليه كل مسن
 المازني والحقاد عندما قال بإمكان ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى دون أن يفقد
 شيئا من جماله . ثم اتخذوا من ذلك مقياسا للحكم على جمال الشعر أو عدمه .

يقول المازني في ذلك : " إن الجيد في لغة جيد في سواها ، والأدب شمس
 لا يخفى بلغة ولا زمان ولا مكان لأن موده إلى أصول الحياة العامة لا السب
 الظواهر والأحوال الخاصة المعارضة . وكذلك الفثنت في كل لغة في أي قالب

صبيته وهى لسان نطقه ^(١)

وانا كان المازنى هو الذى تحدث عن هذا المقام ودافع عنه فان الشيخ محمد خليفة التونسي يريد العقاد يؤكّد لنا أن المازنى قد أخذ هذا المقياس من العقاد مستدلاً على ذلك بقول العقاد الذى يؤكّد فيه أن الشعر ملكة انسانية لا لغوية وما يترتب عليها من أن الشعر الجيد يظل جيداً فى كل لغة لأن جودته الماتى من باعته وما يتضمن من خواطر وأحاسيس ^(١)

فالعقاد والمازنى يرفضان الاهتمام باللغة لذاتها ويحثان على الاهتمام بها كوسيلة لظهور المعنى وبيان الغرض ذلك لأن المعنى والغرض أهم فى نظرهما من الالفاظ والاسلوب . وهذا سر ما يبدو من تناقض فى بعض أقوالهما عن اللغوية فقد أهمل المازنى جانب اللغة فى نصه السابق ، ومجد جانب اللغة فى نص آخر ذهب فيه الى أن سر النجاح هو علو اللسان وحسن البلاغة وقوة الاداء المسمى أن قال : " وقلما ظهر كاتب أو شاعر الا بالاداء ، وكثيراً ما يمتاز بعض الكتاب وتخلسه آثارهم لما أتوه من القدرة على اجادة العبارة عن آراءهم كأي اسحاق الصابسي كاتب الملوك والامراء . وان كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة ^(٢) .

وهذه الى أن أسباب فشل عبد الرحمن شكرى فى كل ما عالج من فروع الادب راجع الى أنه لا أسلوب له ان كان يقلد كل شاعر . ويخص المازنى نفسه بتناقضه فى أقواله عن عبد الرحمن شكرى فيقول " لقد كنا فى كل ما كتبناه عنه فى أول عهده بقرض الشعر لا نخفل الى جانب التشجيع أن نلج الى عيوبه فقلنا عنه لما صدر الجزء الثانى من ديوانه أنه " يظاً مفاخر الصنعة بقدميه " وأنه لا يتميز بكلامه بتميز نيب أو تنقيح ولا يبالى أى ثوب ألبس معانيه " ولعلنا يومئذ جموحه هذا بأنه نتيجة طبيعية لتعادي الشعراء فى المديح القديم ولجائتهم فى احتذاء المشال وكان ذلك فى سنة ١٩١٣ فهى يرى أحد أن رأى اليهم لا يتفق مع رأى الامس ان صح أن هناك رأيين ؟ كلا لقد أدبنا الواجب له وللأدب قديماً ولكننا اليهم نسوة حق الادب وحسنه ^(٤) ووضح من هذا النص أن المازنى تراجع عما أبداه فى أول عهده بالكتابة من اهتمام لجانب اللغة . وأصبح يحث على الاهتمام بها كما حث العقاد

(١) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٣ للمازنى .

(٢) انظر خلاصة اليومية للعقاد ص ٤٢ ومقاله فى ساعات بين الكتب ج ٢ ص ٦٦ بمثلون انظر الى من قال لا الى ما قيل .

(٣) هـ (٤) الديوان فى الادب والنقد ج ١ ص ٥١ للمازنى .

من قبل أثناء نقده للنشيد القوي حيث نص على أن قوة العبارة وسهولتها أهم شرط يجب أن يتوفر فيه .

وتفسير ذلك عندى أن هذا التفاضل عن شأن اللغة الذى ظهر فى أقوالها كان بمثابة رد فعل تأثر لما كان شاعرا عند المعاصرين لهم من اهتمام بالغ بها بحيث أصبح هذا الاهتمام قبله الشاعر ، وأصبح الشعر فى نظره من الاعيب لفظية ليس وراءها معنى .

ثار المازنى والمقاد على هذا الوضع فأهمل شأن اللغة كفاية واهتم بها فى نفس الوقت كوسيلة لأداء المعنى أو الغرض الذى يقصده الشاعر . واللغة عند أعضاء جماعة الديوان ذات جانبين جانب اللفظ وجانب المعنى وقد حرصوا على الحديث عن كل جانب من هذه الجوانب مفصلا عن الآخر .

فى جانب اللفظ طالبوا بما سبق أن طالب به النقاد العرب القدماء فطالبوا بحدوث اللفظ - وصفاء العبارة - والبعد عن الغريب من الالفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها كما طالبوا بتأنيدها وسهولتها (١) والبعد عن التكلف والتقليد فيها .

فيذهب المازنى الى أن امتياز الشاعر يكون بتأثيره ، ومن عوامل هذا التأثير أن يكون متفهما بالسهولة والوضوح مما كانت الفكرة عميقة ، متخيرا الشاعر لذلك أبرج الالفاظ وأرشق العبارات ، فان الالفاظ أوعية للمعاني . وأحسنها أشرفها وأشرفها دلالة على ما فيها وعلى الشاعر ألا يعمد فى ذلك الى الاسراف فى التأنق فيخطئ . واقعته ، أو يتكلف ما ليس فى حاجة اليه ، فيحول ذلك دون تأثيره فى نفس السامع ويذهب الى أن للشعر لفته الخاصة وهى لا تبلغ أسى غاياتها بالمجاز والاستعارة وما الى ذلك ، بل كذلك يتجنب المبتذل من الالفاظ فان لكل لفظ تاريخا طويلا ، وقد ينحط اللفظ فى زمن من الأزمان وقد يرقى فى غيره .

ومازنى هنا يخالف المقاد الذى لا يرى ابتذالا فى الالفاظ وإنما يقصر

(١) انظر الفصول للمقاد ص ٦٠ ، مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٢٣٧

(٢) المازنى الشعر غاياته ووسائله ص ٢٥ ، ٢٦ .

(١) الابتذال على التركيب وحدها غير أن المازني أوضح بعد ذلك أن الكلمة لا تكون رديئة بأصل وضعها ، وهذا معناه أن الزمن هو الذي يفعل فعله في ابتذالها وعدمه .

وقد كان عبد الرحمن شكري أكثر دراية منهما عندما رفض القول بابتذال الألفاظ أو العبارات في حد ذاتها . وقصر الابتذال والحب في الكلمات على استعمالها في غير مواضعها يقول في ذلك : " ولو فرضنا أن في الكلمات الوضعية والشريفة ، وكان للكلمة الوضعية منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة والحب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها اتم تصويراً فالكلمة قد تكون شريفة أو وضعية حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى . وفي وقوعها في موقعها الخاص بها من الشعر لافي غرضها ، فلو كانت الكلمات وضعية تلوكها الالسن فوزى بها ذلك لأزى باللغة العربية أن لاكتها الالسن هذه العصور الطويلة فضحة الكلمة إذا هي غطت على المعنى والعاطفة وزادت بهما غموضاً . وأفسدت لغة الشعر وروحه وخفة طبعه وموهبت غناته المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه " .

وعبد الرحمن شكري في هذا النص يصحح كثيراً من الآراء التي كانت شائعة في عصره من مثل امتيانههم للكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، ويؤكد لهم أن هذا الرأي غير صحيح يقول في ذلك " وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضعية ويحسب أن كل كلمة كثرة استعمالها صارت وضعية وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة " وهذا يؤدى إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء في الأدب .

ويذهب إلى أننا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثرة استعمالها ويستشهد على ذلك بشعر الشعراء ومنه قول المتنبي :-

ماكل ما يمتنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن

- (١) انظر الفصول للمطاد ص ٩١
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٧ وما بعد جها
(٣) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٨ .

كما ينفى عبد الرحمن شكرى ما ذهب اليه البعض من قولهم ان روعة الشعر تكمن في استخدام الغريب من الالفاظ والاساليب ويؤيد لهم أن أجل الشعر العربي وأفضله وأجزله وأسرره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة • هو الشعر الذي لم يتكلف فيه الغرابة ثم يضرب الامثلة على ذلك من الشعر ثم يقول " فللشاعر ان يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا اليها • وليس له أن يتكلف بعض الأساليب ولا انكران الشعر من قواميس اللغة • ولكن له وظيفة كبرى غير وظيفة القواميس •

وعنده ان الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفى به ركاكة عبارته • وكذلك السوتان يتكلف الغريب كي يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه • الى أن يقول فان الخواصة لا تستصحب على احد • وانما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة وليس لشاعر يد من استعمال الكلمات المستعملة • اذ ان ثلاثة ارساع اللغة من هذا القبيل •

ويعني شكرى على الشعراء الذين يثقلون شعرهم بكتابات من الأساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل • والتي يميلونها حتى تصير اكواما • تخفى تحتها غثاة المعنى ونضوب الماطقة •

كما يلحق على من يتجاهلون أن الشعر صيغة وان التمرغذ را لتجاهلهم وهو خوفهم من كابوس التصنع •

فشكرى يهتم باللغة والأسلوب • كوسيلة من وسائل التعبير عن المعاني والاغراض • تماما كما اهتم بها المازني والمقاد كما أنه يرفض تكلف الأساليب أو التقليد فيها ويريد لها تابعة هي الشاعر معبرة عن طريقته الخاصة في التعبير متناسبة مع ما يعبر عنه من معاني واحساسات كما أراد المازني والمقاد أيضا •

وفي رأينا ان الظروف الثقافية في مصر في الربع الاول من القرن العشرين هي التي دعت أعضاء جماعة الديوان الى أن يتقوا من غلاة المتشددين في بحسب اللغة العربية هذا الموقف وان بدء انه أشبه بموقف الدفاع عن عملهم • وهو دفاع يستند الى أصول لدى النقاد العرب وتمثل هذه الأصول في سلامة الأسلوب والجمع

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٢٧

(٢) شكرى - رأي في الشعر الحديث • المقتطف مايو سنة ١٩٣٩

" ومعلوم ان الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فان الالفاظ كلها سواء من حيث هي الفاظ . وانما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف السدي تقع به المزية في معناه ، لا من أجل جرسه وصداه والا لكان ينبغي أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلا على تفسير المفسر له .

ومعلوم كذلك أن الالفاظ ليست الا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء وان المرء يرتب المعاني أولا في نفسه ثم يحدو على ترتيبها الالفاظ . وان كسب زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هدفين يطلبه من أخذ عن نفسه ونهب عن عقله وبلغ من ضلال الرأي أن راج يحسب أن تأليف الالفاظ تأليفا طبيعيا مطردا غالبا من العكس والقلب منزها عن الحشو والحشو ينهض بمرود الكلام ويفقده المزية والتأثير^(١) .

الى أن يقول " كل لفظ يمكن الاستغناء عنها فائدة للكاتب فان العالم أغنى في باب الادب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه . ولكن هذا كلام لا يفهمه المفلوط لان اللغة عنده ليست الا زينة يمرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصويرا حساسا أو رسم فكره^(٢) " .

وعلى هذا الاساس استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يحلوا كثيرا من المشكلات الأدبية في عصرهم ، عندما نصوا على أن الشكل في الادب ضرورة وان الاديب الحق هو الذي يوفق بفطرته الى اختيار أشكال تبرز المعاني وتخلصه من العيوب التي تحجبها عن الخواطر أو هو ذلك الانسان المبرم الذي يوفق لاختيار الاشكال التي تنسبها الاشكال وتؤدي عملها في أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالطواهر عما وراءها من المعاني والدلالات^(٣) .

ونتيجة لهذا زيف أعضاء جماعة الديوان التكلف والتصلع وما شابهها من العيوب الشكلية التي فوشها أدباء الحصر وشاعت في آداب الجيل " فالجميلة البليغة عندهم هي الجملة التي تبليغ بك الى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشمك

(١) و (٢) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٢٢ ، ٢٣ للمازني .

(٣) انظر في ذلك مراجعات في الآداب والفنون للحقاد ص ٥٢ ، ٦٤ مقدمة ج ٥

من ديوان شكري ص ٣٦٦ ، حصاد المهشم للمازني ص ٢١٥ .

بصاغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند الفاظها فيثبوتك عن
(١) مضامينها .

وعلى هذا الأساس أضلوا الدعوة الى البساطة والوضوح في التعبير ففقد
استحباب الناس البساطة في الفن واستدلوا بها على الطبع لا لها شفاقة عما وراءها
لا تموق معانيها عن الوصول الى الخاطر بعقبات التكلف والتزويق وحواجز الاوضاح
(٢) والتقاليد .

هذا هو الجارب الشكلي في الأدب وتلك هي غاية التعبير عندهم لا تخضع
عن أن يكن أداة يدل على طموحهم وينذهب هو لطيفته وذلك أقصى ما ينسأط بالشكل
عندهم ، وه يتحقق جمال الأدب .

فذهب العقاد الى أن القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبقيت
(٣) الخيال الى آخر مداه وضرب لذلك الامثلة ومنها الآية الكريمة والصبح اذا تنفس
اذ أن فيها ثروة معنوية ووضوحا وإيجازا لا يتفق لغورها كما أنها بعيدة كل البعد
عن التكلف والمصطنع ثم أتى بأثلة من الشعر معلقا عليها بما يتضمن أن ازدحام المعنى
قد يعبئ عنه بلفظ لا ازدحام فيه ، وأن الكلمة لا تحضر في الذهن معانيها
المراد بها ، ولا تطلق ألفة الخيال الى أبعد غاياتها لغويين يشوبها أو لوضوح
يبدونها ويسطح عليها . ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت موقفها
واستوت في سياقها فمن اقتدر على ذلك فليعالجه وليعلم أنه مستغن عن ظلمل
الغمم وسدل الابهام بصوغ بيانه وصفاء وجدانه ، وأما من يلج له مداه الباطح
صغيرا فيثقله بالسجف المصطنع والتعاويد الملققة فانه إنما يلجأ الى الاحتشال
على أن المقاد يستنكر الوضوح المفرط في عبارات الشاعر لأن هذا الوضوح يشعل
التفكير ويهطل عمل الخيال . ويجتد الوضوح الذي لا يخل بالمعنى أو يعطل عمل الخيال .

وينذهب العقاد الى أنه ليس للقائل اختيار في وضوح عبارته أو غموضها
فان المعنى إما أن يكون واضحا بطبيعته فلا يكون تمعد اخفاءه للبالغة والترويح

(١) ، (٢) انظر في ذلك مراجعات في الاداب والفنون للمقاد ص ٥٢ : ٦٤ ، مقدمة

ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٦ ، حصاد المشم للمازني ص ٢١٥ .

(٣) الفصول للمقاد ص ١٠٦

(٤) الفصول للمقاد ص ١٠٩ ، ١١٠

الا شحونه فهو عنها بل يستحي منها كل طبع نزيه . واما ان يكون غامضا بطبيعته
فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه ولا يقال حينئذ للذي يحتوى كلامه الغموض انسه
ناهب فيه مذهباً خاصاً يقصده ويؤثره على سواه وهذه آثار أئمة فحول البلاغية
في الشرق والغرب بين أيدينا فليبحث فيها . من شاء فهل تظنونه يجد في أطوائها
معنى واحداً ما يحد من آياتهم وغرر أقوالهم وشواهد بلاغتهم حجبوه قصداً أو على
غير قصد ؟؟

ان وجد فاما يكون ذلك بين سقطهم الذي يعتذرون له ويتحمل فيه التأويل
لا في الميز المتقى الذي يشاد به فضلهم وتذبح لاجله شهرتهم .
فالمازني والمقاد يريدان المعنى الذي أراد الشاعر واضحاً جلياً في تفسيره
سواء كان هذا المعنى غامضاً أو واضحاً في نفس الشاعر ، **مستكران** أن يتمم
الشاعر التكلف أو الغموض بحجة أخرى يريدان من الشاعر أن يعبرها بخطو لسه
من معان في عبارة حرة قوية . لا يقيدها بشيء من التصنع أو التكلف .

وفي ذلك يقول المازني ولست بواجد في عظماء الأدب وفحولتهم تلك المدايسة
التي يتحراها العلماء لاجتناب الأخطاء وتصفية الالفاظ والمعاني ، يسبكها في سار
الملحق والنحو . وملاحظة القارئ والتفكير فيه حتى لا يصدمه أو يتعبه شيء . كسلا
لا شيء من هذا . واما يلقي اليك المطبوع ما يخطر له في عبارة حرة قوية فلا تكاد
تري الرمز الذي وضعه لمدناه ، واما تبصر أو تحسن المعنى عارياً سافراً لا يطوي
شيء ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلف والاناقة .

كذلك يستنكر شكراً على الصعراء تكلف الخرابه أو التعقيد فوشعرهم ومذهب الس
ان اجل الشعر الصريح وانحه وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة هو
الشعر الذي لم تتكلف فيه الخرابه أو التعقيد .

فالشاعر ان يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو مشهوراً اليفا . وليس
له أن يتكلف بعض الأساليب . فان الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعا جليلاً من غير
تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفى به جمود طبعه وقلمه
معاينه .

(١) الفصول للمقاد ص ١٠٥ ، ١٠٦

(٢) حصاد البهيم للمازني ص ٢١٥

فيبقى للشاعر أن يتصرف أية كلماته تعبّر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها اتم
تعبير فيقصد اليها ، ويفرض الكلمات التي تخفى المعنى أو العاطفة وتزيدهما غموضا
وتفسد لفظة الشعر وروحه وخفة طبعه وتعم غثاثة المعنى والعاطفة أو تخفى ضعف الشاعر
(١)
وعجزه .

فشكرى هذا يطلب الوضع في التعبير عن المعنى الذي أراد الشاعر ويستكثر
تعهد الغموض أو الابهام تماما كما طلب العقاد والمازني .
صفات المعاني عندهم :-

وكما طالب أعضاء جماعة الديوان بالوضوح في التعبير عن المعنى واستلكر وتعهد
الغموض أو الابهام أو التكلف والتصنع . طالبوا أيضا بحقق المعنى وصدقه فالفنان
في نظرهم لا يطلب أن يكون سهلا لكل انسان ولا يقيد بالمعاني والخيال الجبني
يتساوى في التفتن اليها والتأثير بها جميع الناس ، لأن السهولة ليست أساس البلاغة
ومحورها الا على فرض واحد وهو أن يؤدى بها الشاعر المعاني التي يؤدى بها غموضه
بمشقة واعتساف . ويستدل العقاد على ذلك بقول كثير في هذه الأبيات :-

ولما قضينا من متى كل حادثة	ومسح بالاركان من هو ما مسح
وشدت على حد المطايا رحالنا	ولم ينظر العادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطن الأيا طسح

وبعقب عليها بانها حافلة بالصور التي تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر
للعين . في الصور المتحركة فيكاد القارى ينسى كلماتها وحروفها وهو يشدها
لما يستشف فيها من الأخيلا المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية والمعاني الكثيرة .
على أننا لا نتفق مع العقاد فيما يتصل بالقارى لأن القارى لا ينسى كلماتها
ولكنها تعلق بذهنه لأنها هي ما في الخيال بألفاظها وحروفها . فاللغة في الشعر
خلاقة لمعناها ولا يتصور المعنى منفصلا عنها بأية حال .

ويخلص العقاد من نقده الى أن الصور الخيالية والمعاني الذهنية هي

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٥
(٢) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص ٩٥ ، ٩٦

الأصل في جلال الأساليب في الشعر والفنون ، وإن الشاعر لا يطلب بأن يكون
سيد لكل الناس ولا يقف بالمعاني التي يتساوى في معرفتها والتأثير بها جميع
الناس .

وفي مجال أحاديثهم عن المعنى تحدثوا عن الميوب التي يمكن أن توجه اليه
وهي نفس الميوب التي سبق أن تحدث عنها النقاد العرب القدماء . وتتلخص هذه
الميوب فيما يلي :-

١ - السرقة أو التقليد : وهو مقياس قديم اسرف النقاد العرب فيه أبنا اسراف
حتى رأوا سرقة فيما لا سرقة فيه لأنه عام مشترك .

وقد عاب المازني السرقة لأنها دليل على جمود الخاطر ، وأكثر عيوبها حسن
تكون في المعاني الصغيرة . فذلك عنده عيب آخر هو عدم اتساع الهمج للمعاني
الجليلة كما أشار إلى سرقات الشعراء في مجال التطبيق .

وعاب شكري السرقة أيضا حيث قال ، أن المطلع على آداب لغة من اللغات
لا بد أن يجتنى بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر بأنه إنما
قراءة المتنبي مشرعلقت بذهنك بعض معانيه .

وأما الميوب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمدا . أما إثبات المصداق فليس
من الصعوبة بمكان ، فمن مظاهر تعدد السرقة دقة النقل والاخذ لا المشابهة والتوليد
فان المشابهة والتوليد لا يعد سرقة . ومنها تسلسل المعاني كما في الأصل وكثرة المشابهة
وعجز الشاعر عن التوليد والابتداع^(١) فشكري يعيب السرقة ولكنه يحدد لها تحديدا
يختلف فيه مع العقاد والمازني فهي عنده دقة النقل والاخذ وتسلسل المعاني كما في
الأثر . أما المشابهة والتوليد فلا يعد عنده سرقة كما عده العقاد والمازني .

استخرج العقاد السرقة وأخذ يبحث في تعسف ظاهر عن سرقات شوقي وظهر
بالتقليد^(٢) .

٢ - المبالغة أو الإحالة : وقد تحدث عن هذا المقياس نقاد العرب القدماء
من الأمدى والجرجاني وغيرهما وإن اختلفوا بعد ذلك في منهج التطبيق والإحالة

(١) شعر حافظ إبراهيم للمازني ص ٥٨

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٧

(٣) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٣٣

عندهم هي المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة * والعقاد أخذ يضع في ضرب الاحالة فقال عنها : اما الاحالة فهي فساد المعنى وهي ضرب فمنها الاعتساف ومنها الشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخرج بالفكر عن المقول أو عقم الفكر وقلسة جدواه وخلو مغزاه ^(١)

وقد استخدم العقاد هذا المقياس في نقد شعر شوقي ، فأخذ يضرب الامثلة لكن هذه الانواع من الاحالة في شعره ، والكثير منها جدير بالنقد وان لم يخل منها من التعسف والقسوة .

كما أن العقاد يذهب الى أن المبالغة علامة من علامات انحطاط الفكر فهي خليقة بأن تقل اذا انتشرت المعرفة وعظمت الامة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر ^(٢) دون الاعراس .

والمبالغة عند المازني قسمان : قسم يشف عن قصر نظر وعجز في الخيال ^(٣) وعدم صدق في العاطفة وهذا القسم يستنكره المازني ويصف به مبالغات حافظ ابراهيم وقسم آخر أحسن من السابق وهو الذي يشف عن قوة في الذهن ومحد في مرمى النظر .

كذلك يعيب شكرى المبالغة فـسـى المعاني التي امتلأ بها الشعر المرسى في عصره المتأخره ^(٤) وقد سبق أن تعرضت لثورتهم على المبالغات أثناء الحديث عن الخيال في الفصل السابق .

٣ - فساد الذوق : ومعناه عندهم تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وذلك كأن يريد الشاعر المدح فيهجو من غير قصد أو يريد البكاء فيهنزل ^(٥) ويضحك ويرى العقاد ذلك ممثلاً في شعر شوقي عندما رثى عثمان غالب حيث قال :

ضجت لمصر غالب
في الارض ملكة الغيات

- (١) الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٢٩ ، ج ٢ في نقد شوقي أيضا .
- (٢) خلاصة اليومية للعقاد ص ١٥ .
- (٣) شعر حافظ ابراهيم للمازني ص ١٤ .
- (٤) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٤١ .
- (٥) الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٢٣ وما بعدها .

ينقد العقاد هذا الرثاء لان شوق جعل النهايت يفترقه عالمه ويحزن عليه ويقول فسي
نقده " أمير الشعراء " لا يدور بين احساسين اثنين ضيق لا يتقاسمان ولا يتقابلان
ولا يجتمعان ، أحدهما لا تحسه النفس الا في أبرج ساعات الحياة ، ساعة التمسك
والاشراج ، والثاني اما يخامرها في أقدمس مواقف الموت وأجلها موقف تمجيد الراحل
العظيم ، والعظة بصبره " ثم يتحدث عن فساد ذوق القراء أيضا فيقول (١) وساء
فهمهم للذوق السليم فأصبح جهد الذوق في زعمهم التصنع والاسترخاء والتخسست
وما كان اللين والتعذب قط عنوانا على ارتقاء الذوق الانساني وحسن استعداده ،
وانما هما نقضا للذوق وأقرب الى الوحشية منهما الى الانسانية (٢) .

ومثل هذا قال المازني أيضا عند نقده للمفلوطي في كتاب " الديوان " ومن
الأمثلة التي ذكرها المازني مدلا بها على فساد الذوق ، وفساد المعنى عند حافظ
ابراهيم قوله مهبط شوقي برتبته حيث قال :

قد كان قدرك لا يحد تهاهية . . . وسعادة فساد بها محسودا

فيقول المازني انه أراد حافظ أن يمدح شوقي فوجاهه وسخر منه من حيث
لا يدري ان معنى البيت عنده أن قدر شوقي كان لا يدرك تحديده فأدرك الآن (٣)

وواضح هنا أن المازني والعقاد يذهبان في تفسيرهما للشعر مذهب مسن
يفسر الكلام العادي الذي يحمل معنى الاخبار ، ويدل على معنى ثابت محسود
واضح ، وهذا من أكبر الأخطاء التي ترتكب في حق الشعر ، فالشعر كما سبق أن
ذكرنا خلق خيالي والمعنى فيه لا يقتصر على المعنى الحرفي الواحد المتحقق في اللفظ
في مطلق الكلام العادي ، فالسبيل الى المعنى في الشعر الارتفاع عن مستوى
المعاني التي تدور في مطلق الكلام العادي وساقته في حركته وتلازمه فسي
الفلك الشعري .

فليست الغاية من نقد الشعر وتفسيره الخط من قدره وتقييده بأغسلال
المعاني السطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يره غيرها ولا يخطر له على بال
سواها فستان بين ما تفيد العبارة الاخبارية في الكلام العادي وما يستظهر مسن
معاني الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكي الذي يحاور فيه القارئ الشعر
ليقدح حقيقته .

(١) ، (٢) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٢٨

(٣) شعر حافظ ابراهيم للمازني ص ٣٧ .

وفساد الذوق عند شكرى أيضا يتضمن قلب الحقائق (١) والاعتماد على المبالغة
التي لا تتضمن مشاعر النفس الانسانية الحقبة والتصنيع وعدم المقدرة على التأليف
بين اللفظ والمعنى .

وخلاصة القول في هذا أن أعضاء جماعة الديوان يرون فساد الذوق وسقسه
وتخلف الملكية الشعرية بكم في تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وتعادي
ما بين المعنى ولفظه . وذلك بالاعتماد (٢) على قلب الحقائق والمبالغات والتصنيع السدى
لا يتضمن مشاعر النفس الانسانية الحقبة .

٤ - الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية : - ومن العيوب التي وجهها أعضاء
جماعة الديوان للشعر أيضا الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية والحشو والتكرار وكثير
من هذه الاخطاء والعيوب سبق أن نه اليها الكثير من النقاد السابقين ولا زلنا
الى اليوم نقر أعضاء جماعة الديوان في اعتبارها عيوباً في الشعر .

وهذه الاخطاء هي الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية .

أما الحشو والتكرار في الشعر فلا تعتبر عيوباً في نظرنا إذ أن كل جملة
وكل كلمة يأتي بها الشاعر المتمكن من الصناعة في تخيله وتصويره الخاص لحقائق
الحياة فهي هدف في ذاتها يجب أن نه بحث ما وراءها من معالم في تصورات الشاعر
الخاصة للحياة وما فيها لا ان نه ملها بدعوى انها نوع من التكرار والحشو
أو الزيادة في التعبير كما ذهب السابقون وسار على دربهم أعضاء جماعة الديوان .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالنقد العربي القديم :

هذه هي الصفات التي تطلبها أعضاء جماعة الديوان في الالفاظ والمعاني
وقد اوضح أثناء عرضها تأثرهم بالمقاييس العربية التقليدية التي حرص عليها
النقاد العرب من قبلهم في الالفاظ والمعاني . بل اكثر من هذا نظرتهم الى الشعر
على أنه لفظ ومعنى أو صورة ومضمون كما فعل القدماء . لقد آمن النقد العربي بأن
الشعر لفظ ومعنى . وظل النقاد يخضعون له لهذه القسمة

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٢

(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٧٠

(٣) مقدمة ج ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٨

(٤) شعر حافظ ابراهيم لالمازنى ص ٥٢

ومنذ عهد مبكر حاول ابن قتيبة ان يحصر الشعر من هذه الزاوية في أربعة أوجه معتمداً الحصر المنطقي طريقاً له . فرأى أن البيت أو المقطوعة * (ولم يتعرض للقسيمة الكاملة) تجيء تحت الاعتبار اثنان : لفظ جيد ومعنى جيد ، أو لفظ جيد ومعنى تافه أو لفظ قاصر ومعنى جيد ، أو لفظ قاصر ومعنى قاصر . ونص على أن الحالة الأولى هي التي يطرح إليها الشاعر الحق أما الحالات الثلاثة الأخرى فأنها معيبة .

وأخذ النقاد بتلك النظرية نجح بعضهم الى اللفظ أو الشكل الخارجى ومال البعض الآخر الى المعنى أو المضمون .

ف نجد الجاحظ يؤثر جانب اللفظ على المعنى فيقول : ان المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي * والهدوى والقوى ، وانما الشبان في إقامة الوزن وتخير اللفظ *^(١)

وتابعة أبو هلال العسكري وغيره من السابقين .^(٢)

وقد نجد عند القدماء أحياناً نصاً صريحاً واضحاً عن ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى كقول ابن رشيق القيرواني اللفظ جسم وروحه المعنى . وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعه ، ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه . وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ .

وقد ميز ابن رشيق الشعراء في شعرهم بقوله ان منهم من يحرص على اللفظ ويؤثره على المعنى ، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالى به حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ثم قال واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى .

وقد ظلت هذه التفرقة قائمة الى ان جاء عهد القاهر بنظريته فسمى النظم ومدار أمر النظم هذه على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه . فاذا استطاعت أن تكشف عن السر في مظاهر التركيب من تنكير وإضافة وعدطف بالفاء وفصل ووصل . . . الخ فانك تكشف عن السر في مظاهر التركيب من تنكير وإضافة وعدطف بالفاء وفصل ووصل . . . الخ فانك تكشف عن الغزوة الصحيحة للبيت من الشعر .

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٤٠

(٢) انظر الصناعات لابن هلال العسكري ص ٥٩

(٣) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٦

المهم في نظرية عبد القاهر انه نزع الميزة من اللفظ في التأثير كلفظه مستقلة وانكر تقسيمات ابن قتيبة لما حسن لفظة ومعناه وما حسن لفظه دون معناه وقال ان المعنى هو الغرض وان النسق الذي يوضع فيه هو الصورة والنقاد ينسبون للفظا للصورة من مزيه خطأ منهم وتعاديا في الخطأ . وارفع شأن المعنى عند القاهر حتى قال في الرد على أشباع اللفظ " ليت شعري هل كانت الالفاظ الامن أجل المعاني وهل هي الا خدم لها ومصروفة على حكمها . أو ليست هي سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليها ؟

فالنظرة التقليدية التي تفصل بين المعنى ولفظه وبين الشكل ومضمونه هي نفس النظرة التي نظرها أعضاء جماعة الديوان الى اللغة الشعرية هذا بالإضافة الى أن صفات الالفاظ ، وديوب المعاني هي نفس الصفات والديوب التي سبق أن رددتها القداما . كما أن تفصيل المضمون على الصورة أو المعنى على اللفظ الذي سبق أن قال به عبد القاهر الجرجاني هو نفسه الذي تردد في أقوال أعضاء " جماعة الديوان " وكل هذا يؤكده رواسب النقد العربي القديم في ذهن أعضاء الجماعة ، وعدم قدرتهم على التحرر منه على الرغم من دعوتهم المستمرة الى التحرر . وقراءتهم في النقد الغربي وبخاصة ما ذهب اليه " كولردج " بشأن الشكل المضمون في العمل الأدبي وما ترتب عليه من نتائج قيمة .

تقويم آراء أعضاء جماعة الديوان من وجهة نظر العصر الحديث :

لقد قرأ أعضاء جماعة الديوان في النقد والشعر الانجليزي وبخاصة لكولردج ولكتهم مع ذلك لم يستطيعوا أن يتعمقوا ما فيه ، وكان تأثيرهم به تأثيرا سطحيا ضميما فسي مجال فهمهم اللغة الشعر ومعناه ووزنه ووحدته العضوية في حين كان تأثيرهم بالنقد العربي القديم واضحا عبقا في هذه المجالات .

ويتضح ذلك اذا قارنا ما ذهب اليه أعضاء جماعة الديوان . وما ذهب اليه كولردج . وما ذهب اليه النقد العربي القديم في مجال اللغة الشعرية .
أولا : بالنسبة لتناقض قدر الالفاظ والأساليب عندهم واهتمامهم بالمعنى أكثر من اهتمامهم بالشكل . أقول انهم في ذلك متأثرين بالنقد العربي القديم وبخاصة بعبد القاهر الجرجاني الذي فضل المضمون على الشكل أو المعنى على اللفظ . ولم يكن " لكولردج " تأثير

(١) انظر في ذلك د . محمد مصطفى بدوي - كولردج ص ٩٢ ، ٩٣ وكتا بسيرة أدبية لكولردج ص ١٢ ج ١ وترجمته في أسس النقد الحديث لمهنا هاشم

فى هذه الناحية ذلك انه لم يفصل بين الشكل والمضمون ولم يفضل أحدهما على الآخر بل نظر إليهما على انهما متحدان اتحادا تاما يصعب فصلهما وانهما معا ما فى الفن من قيمة وعنده انه اذا تغير الشكل ولو تغيرا طفيفا تغير المضمون تبعاً لذلك .

وعلى ذلك فأعضاء جماعة الديوان أخفقوا فى نظرتهم الى الجانب الشكلى فى الشعر حيث جردوه من فائده الذاتيه وجعلوه وسيلة لاقية فى ذاته .

ان لوسائل التعبير وطرقه قيمتها التى لا تكرر فى الفن بل يرى البعض فى وسائل التعبير وحدها العنصر الرئيسى الذى يقوم به الفن . ان يعتمد الفن على الخصائص الحسية التى تؤثر فى الانسان بما لها من اتقان الشكل وجمال الصورة . فجمال القصيدة الشعرية يرجع الى جمال وزنها وإيقاعها الذى يؤثر فى النفس كما يرجع الى جمال الصور الخيالية التى تثيرها فى فكر القارئ وقد ينعدم الجمال تاماً اذا ترجمت الى لغة أخرى وذلك على عكس ما ذهب اليه العقاد والمازنى ، ومما لا شك فيه ان هذه القيسم الشكلية فعلاً الاساسية فى كل الفنون الجميلة ولكن قيمتها وان وضحت تماماً فى فنون كالرسم والموسيقى أو الشعر الا أنها لا تنفى دائماً فى الفنون الادبية فلو طبقنا هذا المقياس الشكلى وحده على شعر مثل شعر شكسبير مثلاً لسلبناه جمال تصويره للشخصيات وروعة تفسيره للاقدار . ولأفقدناه عنصراً من أهم عناصره بل لجعلناه أقرب الى اللعب بالكلام .

يتضح من هذا أن محاولة تفسير الفن بالاعتماد على الوسائل التعبيرية وحدها أى على الصورة التى يصاغ بها المعنى أو بالاعتماد على المضمون وحده لا يقسم تفسيراً كاملاً لكافة الفنون . أما التفسير الأشمل للفن فهو الذى يدخل فى الاعتبار جانب المضمون أو المعنى الى جانب الشكل أو الصورة .

فالفن أقرب الى الصورة المعبرة منه الى الصورة المجردة . وبهذا التعريف نضمن اثبات الارتباط القائم بين الصورة والمضمون ان يبدو فى أغلب الأحيان أن التفرقة بينهما تفرقة مصطنعة يترتب عليها النظر فى اتجاه خاص من اتجاهات الفن .

بل لقد انتهت هذه التفرقة بين الصورة والمضمون الى خلاف لفظى ان قسماً يسمى البعض صورة ما يسميه البعض الآخر مضموناً . وخلاصة القول أن وسيلة التعبير لها

في الفن قيمتها الذاتية التي لا تكون موضع الاعتبار في أى تعبير آخر .

خذ مثلاً العلم . فقد يستخدم العلم رموزاً أو علامات يعبر بها عن الحقيقة لكن الرمز حين يدخل في لغة العلم يكون ذا طبيعة مختلفة اختلافاً كلياً عن طبيعته كـ الرمز الفني . والفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى يتلخص فى أن للرمز الفنى قيمة فى ذاته ، أما الرموز التى تستخدم فى لغة العلم فلا قيمة لها فى ذاتها بل تتخلص قيمتها فى أداء مهمة الدلالة على المعنى الذى تعنيه .

لذلك تكون رموز العلم رموزاً ذات دلالة متفق عليها فهى رموز اتفاقية مصطنعة كأن نقول ان هذا الرمز (٣) يدل على العدد ثلاثة ولذلك يكون الرمز العلمى فى حقيقته علامة Sign وليس رمزاً Symbol وأي علامة تختارها وننتسق على دالاتها تقوم فى العلم بمهمة الدلالة بل يصح فى لغة العلم رموزه أن نستبدل رمزاً أو علامة معينة بعلامة أخرى غيرهما متى اتفقا على هذا التعبير ومثال ذلك حين نستبدل بالعلامة (٣) العلامات التالية (٢ + ١) (٤ - ١) أو ٧ - ٤ ... الخ وبدون أن يحدث أى تغيير فى المعنى .

وليس الحال كذلك فى الرمز الفنى لأنه ذو علاقة وثيقة بمعناه الذى يعبر عنه فهو لا يدل على أى شئ كان وإنما يعبر عن موضوع معين بالذات فان تغيير الرمز الفنى تغيير المعنى المرتبط به لا محالة .

وبخلاصة القول ان للرمز الفنى قيمة جمالية متعددة الجوانب فجعله مستمداً من المادة التى يصاغ بها كاللون أو الشكل مثلاً . وهو مستمد أيضاً من الصورة التى تنظم بها هذه المادة وتتشكل . وإلى جانب هذين العنصرين يوجد عنصر جمالى آخر يرجع إلى المضمون أو الفكرة أو مجموعة الأفكار والانفعالات التى يعبر عنها ذلك الرمز .

وبذلك نجد أن الفصل بين الشكل والمضمون أو بين الصورة والمادة أو بين اللفظ والمعنى هو تجريدي وتحليل لا يطلب الا عند الدراسة والمناقشة ، ولكنه لا يعبر عن حقيقة اللغة الشعرية أو حقيقة الفن .

وقد فطن إلى تلك الحقائق كلودج^(١) فان إلى اتحاد الشكل والمضمون نفسى الحميل الفنى . وإلى قيمة الوسائل التفسيرية فيه كما أوضح الفرق بين لغة العلم والحياة وبين لغة الشعر فى اتساع المعنى ... ولكن أعضاء جماعة الديوان لم

(١) هيفاء هاشم : أسس النقد الحديث وفيه ترجمة سيرة أدبية لكلودج وود محمد مصطفى بدوى كلودج ص ٩٢ / ١٤٩٨ ، Val. IP. ٣٤٩٨ Biographia literaria ,

يتأثروا بهذا كله الا تأثرا ضعيفا يمثل في تردد بعض هذه الحقائق دون تعمقها
او الوقوف عندها . لقد دحض كروتشه القول بانفصال الصورة عن المضمون بناء على
ان الحقائق التصويرية تتحد في المنح المسانمة عند المضمون والصورة يتحدان
في الحقيقة التصويرية وباسم هذه الوحدة ينقض أيضا دعوى القائلين بالزخرف اللفظي
والمحسّنات الابداعية وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير، ان كل عبارة
تستق بمضمونها . والتنوع المطرد في صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد في المضامين التي
لن نخفي عن كونها بمثابة التركيب الاستطقي للانطباعات ومن ثم يتصر كروتشه لابطال
ما جرى عليه النقاد والمؤرخون في الفن من وصفه بالواقعية والرمزية والموضوعية والذاتية
والبساطة والتنميق ثم ما يردده النقاد والبلاغيون من الاطناب والايجاز والستراف
والجناس وما اليها من مصطلحات وحدود لا يصدق عليها تعريف استطقي صحيح .

ولسنا بحاجة الى ذكر الانى الذي ولدته هذه التمييزات ، ولقد كثر من
ها جموا المحسّنات البلاغية ، ولكنهم كانوا يرفعون ثورتهم على نتائجها يحرضون على
مبادئها أشد الحرص - كأنما يقدمون بهذا دليلا على اتساق تفكيرهم الفلسفى

لقد كان تصور أعضاء جماعة الديوان للغة الشعرية تصورا قديما ، قوامه من
النظر في العمل الشعرى وتفسيره من حيث انه شئ مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية
جنى بها لتحسين الكلام ، مع التسليم باللفظ الموضوع في اللغة قبل أن يطرا عليه
ما يغير جبرته من تشبيه أو استمارة أو كناية أو غيرها ان اللفظ المعتقد به عندهم فى
الشعر هو اللفظ الناشئ من التركيب الجديد . والمعنى الجديد بالتفصيل هو المعنى
التالى الذى يردف الاول فى الوجود تماما كما كان عند عبد القاهر (٢) وكما تجد فى البلاغة
العربية وغيرها مما يجرى مجراها . فدراسة الشعر قديما كانت تقوم على تتبع ما فيه من
استعارات وكنايات وجناس وطباق وما اليها يتألف من جملتها ما يعرف بأسلوب الشعراء
واستمر سلطان البلاغة العربية مسيطرا على الشعر العربى حتى نضبت القرائح وأدركها
المجزع عن الاختراع فراح صناع القريض يلتمسون الحون من البلاغة وماضته من نماذج
كانت عندهم بمثابة جملة القيم الكلية التى لا غنى عنها .

حتى اذا كان العصر الحديث ونمت تجارب الفرد وذاته وتغيرت قيمة
الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد أحد يحتكم اليها فى شعر أو نثر ، ومن

(١) انظر التركيب اللغوى للادب ص ٨٦ ، ٨٧ ، د . لطفى عبد البديع .

(٢) انظر اسرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجاني ص ٣٢ .

هنا ثار أعضاء جماعة الديوان على الزخرف اللفظي والتتميق والتحسين والتجميل ففسس اللغة الشعرية ، وطالبوا بأن تكون هذه اللغة مبنية من الشاعر معبره عن تصوره للأشياء والكائنات فاللغة الشعرية عندهم يجب أن تكون من خلق الشاعر مصبورة عنده وذلك لايمانهم بفردية الأثر الشعري وهذه النقطة بالذات من أهم المعالم الجوهرية الجديدة عند أعضاء الديوان ولا زالت إلى اليوم تعد من المعالم الهامة في الأدب الحديث ومنهاجه يصرف النظر عما قد يكون هناك من خلاف في التفاصيل .

آمن أعضاء جماعة الديوان بفردية الأثر الشعري ، وثاروا على المحسنات والنماذج البلاغية التي يفرضها الشاعر على نفسه بقصد التجميل والتتميق في اللغة الشعرية وهذا جميل وجديد يحسب لهم ويقدر منهم ويدل على تأثرهم بالرومانتيكيين .

ولكن ما يؤخذ عليهم هو أنهم بدلا من أن يصححوا تصوره للغة الشعرية ويفعلوا كما تفعل الأسلوبية الجديدة التي تذهب إلى أن اللغة الشعرية وأبعادها - كما جميعا من خلق الشاعر يستلزمها تصوره للأشياء والكائنات وتتعلق بمعرفته القطرية وتبطل فيها القسمة إلى معان أول ومعان ثوان كما تبطل القسمة إلى لفظ ومعنى راحوا يتنكرون للغة ويقولون إن الشعر ملكة انسانية لا ملكة لسانية وإن اللغة أداة التعبير وأصبحت الكلمات في نظرهم مهما اختلفت بها الفئان ، ليست إلا تعبيراً عن ذاته . لذلك كانوا يتحدثون عن الأفكار والعواطف ويعزلونها دون وعي عن الخلق اللغوي إلى حد ما ولم يكن ثم تفرقة بين تعريف الشعر وتعريف الشاعر عندهم ، وكانوا ينظرون إلى العمل الأدبي في ضوء روح الكاتب ، فان لم يستقم لهم هذا الروح الشخصى طرحوا العمل وانكروا قيمته . لم يكن أعضاء جماعة الديوان يمتنون باللغة عناية كافية . اللغة عندهم مجرد أداة . وروح الكاتب عندهم أهم بكثير من لغته كانت الأهمية مصروفة إلى الشخصية والشاعر القوية ونظرة الأديب الصادقة . عولت اللغة أن تكون معاملة الأداة . ومحاورة أدق شغلنا عنها بنفس الشاعر حيناً وحقائق الحياة المحيطة به في المجتمع حيناً آخر وكان نتيجة ذلك أن سلطت الأضواء كما يقال في التعبير الحديث على النقد وتاريخ الأدب ، وبعدت معها على اللغة الشقة بعد أن أوغل كلاهما في طريقة مزهوا بالمعارف التي انتهت إليه من العلوم الأخرى .

وإذا كان تاريخ الأدب قد خاض في التاريخ بشقي فروعه من السياسية إلى الاجتماعية ومن الاقتصادية إلى غيره فان النقد كان في جوهره ذاتياً يحرم حول القضايا

(١) انظر التركيب اللغوي للأدب د . لطفى عبد البديع ص ٨٩ ، ٩١

والموضوعات والأغراض ، والمواظف ، والخيال ولا يصيب من اللغة الا قليلا .
شغل أعضاء جماعة الديوان عن البحث في اللغة الشعرية بالبحث في تاريخ
الادب والنقد الذاتي الذي يهتم بالموضوعات والأغراض والمواظف والخيال ولا ينظر الى
اللغة الا كوسيلة للنقل هذه الاشياء .

لقد شكنا غرنا من أن النقد وقد فقد سلطانه زحاما على لغة لا يمسح
تركيبها التعبيري ، ترك مجاله الطبيعي من بحث اللغة وما يتعلق بها وانساق وراء
افكار الكاتب يصفها ، بحيث صار ذاتيا في جملته وتفصيله مما كان من شأنه فصل تاريخ
اللغة عن الادب . . . وهي مفارقة قاتلة لا تجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطبيقية
ولغوية بدا من أن تشدد عليها النكير ان الصورة تتقمم بالقاع ، واللغة تمكن جملة
الحل التي تولد الكلمة وتحدوها .

ومنذ خمسين عاما وكبار الكتاب في فرنسا لم يشغلهم شيء مثلما شغلهم
مشكلات اللغة ، "فيروست" و"جيد" و"كلودين" ثم "فاليري" على وجه الخصوص كان همهم
نقد الأسلوب من هذه الجهة ، ولم يحدث في عصر من العصور مثلما يحدث في العصر
الحاضر أن استأثرت بوعي الفنانين من جهة والجمهور من جهة أخرى مشكلات صنع
الأعمال الأدبية وتوليدها أي العلاقة الوظيفية بين الصورة والقناع وذلك هو الأسلوب
فالنقد الحديث وتلك سمته الأصلية قد استحال الى نقد للأسلوب وصار فروع (١)
فروع عام الأسلوب ، ومهمته أن يمد هذا العالم بتحريفات جديدة ومعايير جديدة

ثانيا : بالنسبة لاهتمامهم بالمعنى :

ف نجد انهم قد تأثروا بالنقد العربي القديم تأثرا واضحا في هذا المجال
يبدو تأثرهم في عدة أشياء منها أن النقد العربي القديم كان يحتفل بالمعنى منفردا
عن اللفظ والأسلوب وكذلك احتفى به أعضاء جماعة الديوان ، النقد العربي القديم
كان يفرق النص في جهات متعددة ، ويرى بعض هذه الجهات خيرا من بعض ، دون
أن يكون لبعض هذه الجهات عدوان على بعض ، فلكل جزء من النص حياته المستقلة
ولكل جزء جزائي وحكمه . . . وكذلك فعل أعضاء جماعة الديوان .

(١) التركيب اللغوي للادب د . لطفي ص ٩٦ ، ٩٧

وكان النقد العربي القديم واضحا في مواجهة الجانب المنطقي من المعنى وأعضاء جماعة الديوان يحسنون تلقى المرادف كان منطقيا عقليا . اضع الى ذلك انهم غالبا لا يرون من الشعر الا هذا الجانب المنطقي ومن ثم تخلصوا مما قد يكون في المعنى من توتر .

كذلك كان النقد العربي القديم يفرق بين الصواب والتزويق وما نزال نذكر كلمة أبي هلال العسكري ان النص الادبي قد يكون مستقيما صوابا ولكنه غار من الرونق والطلاوة فصواب المعنى من الناحية المنطقية لا يرتبط به على الدوام رواء من واد اخسر لا يفصح عنه أحد افصاحا كاملا .

وأعضاء جماعة الديوان يميزون أيضا بين خطوتين اثنتين أولا هما الصواب، والثانية التزويق .

وهذا التمييز يلخص النقد العربي في موقفه من الدلالات ويصور المجز عن مواجهة الشعر كنظام في التفكير يستق عن المنطق استقلا اساسيا . فمادة الشعر لا تأتي من منطقة الصواب ، والشعر ليس هو الرداء الجميل الذي تحلى به هذه المادة . لقد طالب أعضاء جماعة الديوان بالصدق والصدق في جانب المعنى مع وضوح التعبير عنه ، ولم يستطيعوا أن يميزا بين الشعر والفلسف . ذلك أن الصدق الذي يوضحه الشعر يمكن أن يكشف بواسطة الساليب الأخرى عقلية وان تكن أقل امتاا لقد اكتفوا باعتبار الشعر نصيرا للفلسفة أو محبذا للسيكولوجيا . الشعر في نظرهم توضح وتميز للصدق .

ان الثورة العقلية الخاصة بالصدق في الشعر لم تكن مصحوبة بثورة في فهم لغة الشعر وكيانه الشكلى الدقيق . لقد عناهم من الشعر ما فيه من رسالة ولذلك احتفوا بشعر أبي الصلاء وتحدثوا عن المتنبي وذكروا كل من يفصح شعره عن فلسفة وتفصل شكل الشعر عن مضمونه عندهم وأصبح فهم الشعر والادب كهم الفروض والافكار التي يركبها فرع من فروع الفلسفة .

ان تمويلهم على الصدق اهل دور اللغة ومظاهرها في الشعر ، كما أنهم لا يستقيم مع نسيج القصيدة الذي ينهى على قابلية ادخال وجهات متعددة متضاربة فالقصيدة الناضجة لا تقام بمقاييس الصدق . ان أن النضج هو رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها . القصيدة ليست ذات معنى ثابت محدد على نحو ما نجد فسي

العبارات التجريدية والمدلولات العلمية كما سبق أن أوضحنا ولا معنى لما يقال من أن الشعر ايصال حقيقى ان الشعر موضوع تخيلى * ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذى يتحقق فيه الموضوع التخيلى ، وادراكا فطريا ، وصورة تتشكل فى النفس اللغة وفى تركيب الموقف الايصالى الذى يتقوم بها *^(١)

ان خواص السياق الشعرى لا يمكن بحثها فى ضوء المعنى المتبادر للصدق انما حين نهتف لقد صدق الشاعر نكون قد تجاوزنا عن جواب غير قليلة من نشاطه اللغوى ، فالصدق يفترض وجود معنى ينال فى لحظة ويستنفذ فى مقام خاص الصدق يبحث عن التوافق ولا شىء بعينه أثر لدى القصيدة بحيث يسود كل ما عداه وليس هناك فرق حاد بين الزوايا المتناقضة * الشاعر يثبت وينفى ويسأل ويقرر فى وقت واحد * الشعر تعبير كثيف ولا خير فى ترجمة هذا التعبير الى مصطلحات غامضة وهذه المصطلحات كثيرة منها الصدق *

أما عن مطالبة أعضاء جماعة الديوان الشاعر بأن يوضح شعره ويبين الفرض منه فهو يقتضى ضمنا أن الشعر ناقص يحتاج الى اكمال لانه لا يستقل بذاته ، وقد اصاب أبو تمام فى الرد على من عابوا شعره بقولهم : لم لا تقول ما يفهم ، وكان جوابه ولم لا تفهمون ما يقال :

ليس للشعر معنى واحد لا يتغير كما فهم أعضاء جماعة الديوان وكما وضع فى نقدهم فهناك فرق كبير بين اللغة العادية ولغة العمل الأدبى من جهة الموقف الايصالى وصف فاليرى القصيدة فقال : والنص بعد نشره يشبه الجهاز الذى يستخدمه كى امرى كما يشاء تبعاً لوسائله ، ومن المحقق أن صانعه لا يستخدمه أحسن من غيره * ولا شمارى للمعنى الذى يراد لها * والمعنى الذى أريده انما يناسبنى وحيدى ولا يعارض معنى آخر لحد ، ومن الخطأ المنافى لطبيعة الشعر بل انه قاتل لسه ادعاء أن لكن قصيدة معنى واحدا هو المعنى الحقيقى الذى يتفق مع تفكير الشاعر^(٢)

فستان بين ما تفيد الصبغة الاخباوية فى الكلام العادى وما يستطير من معانى الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكى الذى يحاور فيه القارئ الشعر ليقدر حقيقته ، فليس بين الناطق به وسامعه مثل ما بين الناطق بمطلق الكلام وسامعه * على أن القدماء لم يفهم أن الشعر لا يقتصر على المعنى الحرفى الواحد

(١) التركيب اللغوى للأدب د . لطفى عبد البديع ص ٦١

(٢) نقلا عن التركيب اللغوى للأدب ص ١٢٦

المتحقق في اللفظ كما يدل على ذلك ما ذهبوا اليه مما سموه الاتساع ، وذلك أن
يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل .

فالسبيل الى المعنى في الشعر لا يرتفع عن مستوى المعاني التي تدور فسي
مطلق الكلام الحادى ومساوقته في حركته ومنازله من الفك الشعري فليس الخاية من
نقد الشعر وتفسيره الحط من قدره وتقييده باغلال المعاني السطحية الساذجة
بدعوى ان الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على بال سواها .

للصن الادبي اكثر من معنى وربما لا يكون احد هذه التفسيرات الكثيرة
متصلا اتصالا واضحا بالمعنى الذي كان يحلقه الاديب في ذهنه تحليقا واعيا .

على الرغم من أن أعضاء جماعة الديوان نظروا الى اللغة الشعرية نظـرة
قاصرة أو بعبارة أخرى نظره تقليدية الحقنها بمنطق الاشارة ذات المعنى الواضح
المحدد في الكثير من أقوالهم وتطبيقاتهم النقدية كما سبق أن أوضحنا متأثرين .

في ذلك بالنقد العربي القديم والبلاغة العربية - الا اننا نجد لهم
بعض اللغات الهامة البازغة التي تشهد لهم بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية
فهيما جديدا يتمشى مع فهمها في النقد العربي والنقد الحديث أيضا . ويتمثل ذلك
فيما يأتي :-

أولا - الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية : ويظهر ذلك في اشاداتهم بالاصالة
الفنية وتصغير شأن التقليد حيث يذهبون في ذلك الى تأكيد الذاتية
في الادب والحث على الاستقلال الشخصي والمطالبة بظهور هـذا
الاستقلال في الوسائل الفنية من التحرر من التقاليد العربية الضارة
بالفن . والدعوة الى تطور الاسلوب واجتناب الخطأ الذي يخل بأصول
اللغة . ولا تدعوا اليه الحاجة . ومع ذلك فهم لم يفلقوا الباب أمام التصرف
اذا كان من الصواب والافادة بحيث يصير مع الزمن قاعدة أساسية يصحح
التواضع عليها بين الناطقين بالخطأ يقول العقاد في ذلك (١) .
ان العربية تتسع لعدة طرق لاحد لها ، ولا يمكن أن تقيـد بزمن
وأسلوب ولا يشترط فيها على الكاتب ان يتصرف غير الصحة في القواعد

(١) العقاد . مطالعات في الكتب والحياة ص ٢٢٨ ، ٢٣٠

الاساسية التي يشترك فيها جميع الكتاب في جميع المصور ثم ماشاء بعد ذلك فليكتسب على أى طريقة فليذهب فانما هو صاحب رأيه ومالك قلمه ولا حق لاحد في المعريسة اكثر من حقه ان الدعوى الى التحرر . والحث على الاستقلال الشخصى . وتأكيده الذاتية في الادب . كانت من أهم المعالم التي أتى بها أعضاء جماعة الديوان بسبب كانت المحرك الفعال وراء كل اقوالهم واتجاههم النقدي والشعري على السواء على الرغم من وجود فروق بينهم في تفاصيل الموضوعات .

وقد كانت هذه الاشياء تمثل احتياجات مصوهم تمثل وهم فيها متأثرون بأظهر معالم الرومانتيكية .

ثانياً - القون برمزية اللغة :

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن لغة الشعر تجنح الى التلميح الذي هو ابلغ من التصريح . ولهذا جاء أسلوب الكناية والاستعارة . كما تجنح الى الإيماءة الخاطفة والمهمة اللطيفة . ويفهم من هذا انها لغة تخيلية محضة وانها ليست وسيلة لسواها بل هي غاية في ذاتها .

يقول المازني " الالفاظ قاصرة على العبارة عما في النفس واللاخاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في ذهن من المعاني . . . فان الالفاظ ليست الا كإشارات الخرس تتخيل فيها اغراض صاحبها " (١)

" الالفاظ عاجزة وحسب ذلك على أن العقل ليكتفى بالإشارة وان النظرة قد تقوم مقام اللفظ في نقل المعنى من ذهن الى ذهن . وان التلميح قد يكون أبلغ من العبارة من التصريح . واعلم أن احلال الرمز محل الصور امر لا بد منه ولا محيد عنه ولا سيما في الطهر بل وفي الشعر والكتابة أيضا . وتروقنى كلمة لجبرتي في كتابه " قوة الصوت فان وقد افضى به البحث الى ذكر أبيات من الشعر في صفة كوخ " قرأت هذا الوصف البديع فتمثلت اذهني صور شتى لهذا الكوخ لا تشبه صورة منها اختارها " ثم يمثل بأبيات للشاعر ابن حمد يعرف الوصف كدليل على قصور اللغة وعجزها ثم يذهب الى ان ضيق اللغة مدعاة لسعة الخيال ، وقصر الاتباع سبب في طول متعة الدهن ولذة الفكر .

ويذهب الى أن الاستقصاء ليس الأصل في الشعر لأن الشعر يند قارئه اذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد وفي كل لحظة توليد .

(١) الشعر عاياته ووسائله ص ٢٠ وما بعدها .

فأما ما يأخذ على الخيال منهم ، ولا يترك له مجاله ، فهذا هو الضمير
الذى لا خير فيه لأن حالات النفس درجات فإنا ابت صورت أقصى درجاتها لم تبق
للخيال من عمل إلا أن يسفالي ما هو أسط وأدنى ، ولذة الخيال فى تحليقه •

ومن هنا قالوا فى تعريف الشعر انه لمح دالة ، ورمز لحقائق مستتره ، ويعنون
بذلك ان الشاعر ليقتذف بالكلمة فتأخذها الاسماح وتعيبها النفوس ويستوعب معا بينهما
الخيال •

ثم ينقل لنا نصا عن سادت بيف من مقاله عن لامرتين فيه " ليس الأصل
فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والاحاطة فى التبيين ولكن الأصل فيه ان تترك كل شئ
للخيال " •

ثم يذهب الى أن الناس ليسوا جميعا سواء فى قوة التصور وحدة التخيل
فأن بعضهم ليرى صورا صريحة حيث لا يبصر غيرهم إلا رموزا مجردة •

فالالفاظ عند المازنى لا تستطيع ان تعبر تعبيرا دقيقا عما فى النفس ، فهى
رموز تحل محل الصور • وأن لم يستطع ان يفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى كما فرق
كولردج وغيره من النقاد الغربيين •

وأذا كان المازنى يفهم الألفاظ فى الشعر على أنها رموز تتخيل فيها
أغراض صاحبها أو بعبارة أخرى يقرر ان اللغة فى الشعر الجيد تستعمل استعمالا
رمزيا لا استعمالا اشاريا حافلا بالمعنى الثابت الذى الطابع العام المرتبط بالابلاغ
والاخبار ، وانما تستعمل استعمالا رمزيا لا يؤدى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه
بل تترك لهم حرية التخيل والفهم والاستنتاج كل حسب قدرته وقوة خياله وتصوره •

اذا كان المازنى يفهم الألفاظ فى الشعر هذا الفهم فى بعض أقواله
فانه بذلك يسبق ويتقدم على أحدث ما وصل اليه علم الادب الذى يرى ان لغة الشعراء
الجيد لغة كثيفة فياض ليس فى وسعها ان تؤدى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه •
(١)

كما انه يصرح بعيد ان الظاهر فى الأدبية لا تتحقق فاعليتها الا بالقارى
لأنه شريك ايجابى فى اعادة تخلق الشعرى لا يتم اكتماله الا به •
والى مثل هذا ذهب الحقاد أيضا عندما بين الدور الذى تقوم به الكلمة

(١) انظر مشكلة المعنى فى النقد الحديث • د • مصطفى ناصف •

داخل الصورة الشعرية . وذلك لأن الألفاظ في تصويرها تعني نوع من اختزال المعاني
تشير إلى ما يمكن وروده على اللسان أو هي رموز يقترب كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ
في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ . ولا يشترك معه فيها لفظ آخر وإن ترادفها في
ظاهر المعنى . فالمتراقات لا تتشابه في المدلول تشابها تاما ، وليست المعاني
منطوية في أحرف كلماتها ولكنها ترمز إليها ، ولا مجرد النطق بكلمة يكفي لاستحضار
المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين .

ويذهب العقاد إلى أن التفتن إلى هذا الفرق الدقيق بين معاني الألفاظ
والتلفظ في أداء كل منها في موضعه يدخلان في الملكة التي يحتاجها الشاعر ليكسب
شاعرا مجيدا .^(١)

فاللغة الشعرية عنده كما يفهم من هذا الكلام لغة رمزية أبعد ما تكون عن
المعنى المنطقي الثابت وأقرب إلى المعنى الرحب الكثيف ويرد العقاد هــــــــــ
الحقائق عن اللغة الشعرية مرة أخرى حيث يرى أن الشعر لا يستغنى عن الوحي والاشارة
وإن بلغه ما يجمع الكثير في القليل ويطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة إلى
المعاني البعيدة التي توشى إليها الألفاظ ولا تحتويها بجمليتها إلا على سبيل
التقريب^(٢) وإذا كان النقاد قد أجمعوا على تأثير العقاد بالرمزية المذهبية التي
تذهب إلى أن خاصة الشعر البوهرية هي الأيحاء بالوسائل اللغوية^(٣) فأنسى لا أرى
مبررا لهذا الزعم وذلك لعدة أسباب منها أن العقاد وشركى والمأزى قد هاجموا
الرمزية المذهبية هجوما عنيفا . ووصفوها بأنها مريضة عرجاء . حين تذكر الوضع لأنه
وضوح وكفى .^(٤)

-
- (١) خلاصة اليومية للعقاد ص ٩
(٢) يسألونك للعقاد ص ٨٣ ، ٨٤٠
(٣) انظر في ذلك د . غنيم هذا النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٢ ، مجلة المجلة
عدد سبتمبر له أيضا د . محمد مندور . د . عبد الحى دياب ص ٤٧ .
(٤) انظر العقاد يسألونك ص ٨٧ .

وعلى ذلك فان كل ما ذكرناه في الدلالة والمعنى اللغوي عند العقاد والمائس
هنا انما يفضى الى رمزية اللغة الشعرية وقد رتبها على تمثيل الفكر واقتناص مظاهر
الوجود .. ففيها تأتي رؤية الانسان للعالم على نحو من الانحاء .

كما أن قولهم برمزية اللغة نابع من عراقة هذه الرمزية في التفكير الانساني على
مدى التاريخ الطويل . وليس تأثرا بالرمزية المذهبية فقط كما ذهب البعض .

واذا كان العقاد والمائس قد فطنا الى رمزية اللغة الشعرية وكثافة المعنى
فيها ، وذهبا الى أن الاثر الادبي أو الشعري لا يظهر الا بواسطة القارئ لانه شريك
ايجابى في اعادة الخلق الشعري لا يتم تمامه الا به ، فان عبد الرحمن شكرى قد فطن
الى هذا أيضا . بل أكثر من هذا فقد زاد عليه ورأى أن القصيدة ينبغي أن تؤخذ نفس
جملتها من حيث هى تركيب كلى لا من حيث هى مجموعة من الابيات يستمرى بعضها
القارئ فيتعلق بها ويطرح سائرهما ، كما كان يفعل القدماء من قبل . يقول في ذلك
" ان العبقري قد يغرى باستخراج الصلات المتينة بين الاشياء تفصوا ذهان العامة
عن ادراكها ... " والقراء من الجملة هو اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتفتون فيها
ما يناسب اذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن السبب الذى جعل الشاعر
يلتزم فى قصيدته هذه المعانى ، فهم كالمرض الذى فقد شهية الطعام
ياخذه متكرها فهم لا يفتقرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا أو اسلم ذوقا وأكبر
عقلا . ويريدون منه أن ينزل الى مستوى عقولهم ونفوسهم وأن واقفهم . ويحكمون
على قصيدته بأبيات منها تستمرى نفوسهم أما يحق وما به اطل . لانهم يمسكون
كل بيت وحدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع
القصيدة لان البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة
بخيدا عن موضوعها . وقد يكون الاحساس بطلاقة البيت وحسن
معناه رغبنا بفهم الصلة التى بينه وبين موضوع
القصيدة ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى

الطائفة هـ بل بالنظرة المتأنيذة الفنية ، فينبغي أن نلجأ إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ، فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت ^{قد يكون} مما يستغفر القارئ لفراجه وهو بالرغم من تلك جليل لازم ^(١) لتعام معنى القصيدة •

والقراءة التي يعول عليها عند عبد الرحمن شكرى هي القراءة الناقدة التي تتجاوز الاعجاب بما يروق إلى التثبت من الأثر الأدبي في جملته ، مسن حيث هو تركيب متكامل ، فلا ينفى معها الوقوف عند الشعور بروعة القصيدة ولا الإلمام بالمعنى الحرفي للألفاظ لسذاجته ولا التعلق ببيت أو بيتين منها فكل هذه درجات من القراءة لا تبلغ حقيقة النص وجوهه •

فالشعور بروعة القصيدة أو بجمال بعض أبياتها حدث طبر لا يثبت إلا اذا اقترن بالفحص عن جيته وبيان الحلة فيه •

فالقراءة الناقدة التي يعتد بها شكرى قراءة من شأنها أن تضيء على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار ، وانما كانت هذه القيمة تتجلى في شيء فانما تتجلى في تجاوز المعنى الحرفي والمعنى الجزئي إلى المعنى الكلي للتركيب • فهنا المعنى وحده هو الكلمة السرية للنس السني تبين فيها وظيفة القراءة •

ثالثا : البداية بالوحدة العضوية :

لقد نادى أعضاء جماعة الديوان بالوحدة العضوية في القصيدة ولكنهم اختلفوا في تحديد مفهوم هذه الوحدة وسوف يتضح هذا الخلاف أثناء الحديث من مفهومها عند كل منهم :

(١) مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد :

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الوحدة التي يقصدها العقاد فذهب البعض إلى أنه يريد الوحدة العضوية ومنهم الدكتور عبد الحى دياب حيث

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٢٦٦ وما بعدها •

يقول * والدارس لما كتبه المقاد في الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية
(١) يرى انه يقصد بها الوحدة العضوية التي يطلق عليها الانجليز
Organic unity

ونذهب البعض الآخر الى انه يريد الوحدة المعنوية أو وحدة الموضوع
حيث يقول الاديبان : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس أن المقاد
لم يقصد الوحدة العضوية للقصيدة بل يقصد وحدتها المعنوية
أي الموضوعية حين ينادى بتلك الوحدة * . وما قالا . أن الوحدة
الفنية عند المقاد هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية * .
(٢)

والحقيقة أن الذي يقرأ ما كتبه المقاد في اتجاهه لا يشك في أنه
كان يطالب بالوحدة العضوية تارة وبالوحدة المعنوية تارة أخرى . ولكننا
إذا تعمقنا فهمه للوحدة العضوية الحية التي يطالب بها نجده لا يفهم
مفها غير جانب واحد وهو وحدة المعنى أو الموضوع الباطني للقصيدة - أي
وحدة الخيط النفسى أو الفكرى الذى يربط بين أجزاء القصيدة المختلفة
يقول المقاد في ذلك : * انه ترى الارتباط قليلا بين معانى القصيدة المترتبة
ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد أو موضوعات
متناسقة ، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ،
فالأبيات الحربية طفرة طفرة والأبيات الانجليزية موجة تدخ في موجة
لا تنفصل عن التيار المتسلسل القياس * . وسبب ذلك كما قد بينت هو أن الحسن لا يربط
بين المعانى وإنما يربط بينها التصور والتعاطف والملكة الشاعرة * .
(٣)

وإذا كنا لا نوافق المقاد على هذا التفريق الذى اعتمد به بين القصيدة
الحربية والقصيدة الاوربية وسبق أن أوضحنا مدى بعده عن الصواب عندما تحدثنا
عن الماطقة والخيال عنده وبخاصة عند تفريقه بين الخيال الأرى والخيال السامى ،
الا أننا في هذا النص نستطيع أن نتبين ملامح الوحدة التي يطلبها أو يقصدها في
القصيدة .

- (١) د . عبد الحى دياب . المقاد ناقد ص ٤١٠ .
- (٢) المصرى ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال عقيدة المقاد الذى نشر بعد ذلك فى
كتاب الثقافة المصرية .
- (٣) ساعات بين الكتب للمقاد ص ٣٤٦ .

وهذه الوحدة كما هو ظاهر من النص وحدة شعورية وفكرية تقوم على خيط نفسى رفيع يربط بين أجزاء القصيدة فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها فى بعض وفى الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة ذلك التيار الذى يربط بين أجزائها المختلفة .

والعقاد فى تشبيهه الوحدة الداخلية للعمل الفنى يتداخل الأجزاء بعضها فى بعض يذكرنا بتشبيهها عند كولريج بالأفعى رمز القوة عند المصريين فالحركة الظاهرة فى كليهما نتيجة للحركة الداخلية الخفية التى تعتمل فى كيان البحر وينساب لها الثعبان على السواء .

على أن هناك فرقا كبيرا بين مفهوم الوحدة العضوية عند كولريج ومفهومها عند العقاد يظهر ذلك الفرق إذا عرفنا أن الشكل العضوى عند كولريج هو الذى يخلفه الخيال وهو ينبثق من باطن العمل الفنى ذاته أى من فكرة فى نفس الشاعر . ولا يفرض على العمل الفنى من الخارج ، فليس الشكل الخارجى البحث بالشيء إليها ، فى الشعر أو الفن عامة . وإنما المهم حقا هو الشكل الباطنى المضمون أى اتحاد العناصر المكونة للعمل الفنى اتحادا عضويا بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة فى كل جزء من أجزاء المسرحية وبحيث يكس لنا كل مشهد من مشاهدنا بل كل صورة شعرية وكل لفظة فيها تقريبا رؤية الشاعر للوجود . فاعتماد كل جزء من الأجزاء المكونة للعمل الفنى اعتمادا كليا على الأجزاء الأخرى هو معيار جودة الشكل .

وهكذا نرى أن الشكل والمضمون فى موقف كولريج النقدى يتحدان اتحادا تاما حتى يصعب الفصل بينهما فالشكل ليس إلا المظهر الخارجى للمضمون . . الشكل العضوى عنده غير مكتسب ولكنه فى باطن (١) الشيء ويتحد فى تطور من الداخل ومعنى شكله هو بالشيء اكتمال نوه .

وينتج عن فكرة الشكل المضمون أيضا القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى التى كانت شائعة فى النقد الأدبى السابق . (٢)

(١) كتاب كولريج . د . دوى . ٩٢ هـ ٩٥ هـ
(٢) كتاب كولريج . د . دوى . ٩٢ هـ ٩٥ هـ

وإذا كان من مظاهر الشكل المضمون في العمل الفني أن جميع أجزاء
ومكونات العمل يعتمد كل منها على الآخر اعتمادا كلياً بحيث تتصل بالربط
الشعرية في جميع أوضاع العمل وتتوحد فيها جميعاً . إذا كانت هذه هي
طبيعة الشكل المضمون فحينئذ يصبح من العبث بل من الخطأ فصل
أي جزء عن الأجزاء الأخرى فالعلاقة بين الرؤية التي تتضمنها القصيدة
وبين الألفاظ التي تعبر عنها علاقة وطيدة بحيث إن الرؤية يصيبرها التفسير
متى ما حورنا ولو قليلا في الألفاظ .

هذه هي آحاد الوحدة المضموية عند كولج نجد أن المقاد لم يفهم
منها غير الوحدة الفكرية والنفسية التي يخلقها الخيال وتنبع من نفس الشاعر
وتتغلغل في أجزاء العمل الفني . ولم يستطع أن يدرك تلاحم أجزاء
ومكونات العمل الأدبي كما أدركها كولريج بل كان على عكس تماماً في فهمه
لشكل والضمون أو اللفظ والمعنى في العمل الفني فكان يدرك كلا منهما
على حدة كما فعل القدماء كما سبق أن أوضحنا لذلك نجده يتحدث عن
وحدة المعنى في القصيدة ثم تواسك الشكل فيها بعد ذلك .

والمقاد لم يقف عند سمات هذه الوحدة المضموية وإنما اشترط
فوق ذلك أمرين في الشكل أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأجزاء في الجسم
الحسن ، وثانيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها
شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبين من
كلام المقاد هو البيت والمقاد يدخل بشروطه هذه في مجال المدرسة
التطورية التي يحسب عليها في فكره ومنهجه إلى حد كبير حيث يصطلح
حججها عندما يقول " فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يتوحد كل قسم
منها في مقام جهازي من أجهزته ولا يفنى عنه غيره في موضعه إلا كما تفنى
الإن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت
المتسم لكن حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بشعر ذلك
ومتى طلبت هذه الوحدة المضموية في الشعر فلم تجدتها فاعلم أنه ألفاظ
لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة بل هو كالأجزاء الخالية
الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة وكلما
استقر الشيء في مرتبه الخلق صعبا لتمييز بين أجزائه فالجماد كل

ندرة فيه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب صالحة لان تحمل في أى مكان من البنية التى هى فيها فانما ارتفعت الى البناء الثابت للمورق شكلا خفيفا شكل الجدوع وللألياف وظيفة غير وظيفة النوار وهكذا حتى يبلغ التباين اتمه فى اسرف المخلوقات وأحسنها تركيبها وتقويما وهى سنة تمشى فى اجناس البشر كما تمشى فى أنواع المخلوقات .

ونقترب الى ما نحن بصدده فنقول " انك كلما شارفت فترة من فترات
الاضحلال في الادب ألقيت تشابها في الاسلوب والموضوع والمشرى وتماثلا
في روح المعروصياغته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين
واسماء ترتبط بمعناها وجوهرها لما هو معروف من أن الاسماء تتبع السمات
والعناوين تلتصق بالموضوعات (١) .

لم يختصر الشاهد لأدله على الأثر البعيد الذي خلفته المدرسة
التطورية في فكر المقاد وهو أثر ملحوظ في منهجه الشامل وفي نقـــــــصه
على وجه الخصوص *

ان هذه الوحدة التركيبية الشكلية التي أصر عليها العقاد • بهذا
المعنى الصارم الذي سبق أن اتضح في نصه السابق مسألة فيها نظرفهمسى
وان كانت دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية الا أنها لا تتصور فى
الشعر الخالص الذى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر فى غير نسق وصفسى
محدد •

من الممكن أن تتصور هذه الوحدة بتركيبها وتعقيدها في الملاحم
أو الفن القصصى أو المسرحى على وجه الخصوص وقد سبق الى القول بها ارسطو
في الحديث عن المأساة وأجزائها وترابطها ترابطا منطقيا معينا حيث يقول
في ذلك "لقد عرفنا المأساة بأنها محاكاة لمثل تام كامل ذي طــول
معين لان الشئ قد يكون كلا ثم لا يكون له طول وحيز أقول كاملا أعنى
أن له فاتحة ووسط وخاتمة . . ثم أن كل ما هو جميل يجب أن لا تترب أجزاءه
على طريقة معينة فحسب ، بل وأن يكون ذا طول معين محدود لان الجمال
يتوقف على الطول والنظام (٢) .

(١) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٤٥ : ٤٧ •

(۲) کتاب الشعر لاریسطو ترجمه احسان عباس ص ۴۰ .

وهكذا يطرد أرسطوفى بيان هذه الوحدة والتعليل لترتيبها وتناسقها وتكاملها ، وقد انتقل هذا الطابع الى الشعر الاوروى ودخل فى جملة الخصائص الفنية التى تبناها نقاد الشعر .

ولقد لاحظ هذه الصلة بين مذهب اليه العقاد وما سبق أن قال به أرسطوفى الدارسين ومنهم د . محمد غنيمى هلال حيث يقول " وحدة القصيدة العضوية متأثرة الى مدى بعيد فى ادراكها وتطبيقاتها بنظرة أرسطوفى الى وحدة الملحة والمسرحية " .

ولا شك أن البناء القصصى أو المسرحى يقوم بالضرورة على مثل هذا البناء الهندسى المحكم الذى يذهب به أدنى خلل أو اضطراب . أما الشعر فلا حاجة به الى هذه الوحدة الصارمة الدخيلة عليه فهى ليست من بابه ولا حاجة له بها على هذا النحو المبالغى فيه عند العقاد ، ولا أظنه اندفع الى هدفه المغالاة الا بدوافع الخصومة والرغبة فى تحظيم شوقى على وجه الخصوص وليس أدل على ذلك من أنه حين تقرأ عن الوحدة فى غير الأماكن التى هاجم فيها شوقى تراه ينزج فيها الى المطالبة بوحدة المعنى أو الخاطر أو الرباط النفسى الذى يربط بين أجزاء القصيدة .

ولم ذلك ما دعاه وهو فى غمرة الخصومة عن يقول فى التعقيب على نقده لقصيدة شوقى " وقبل أن نتحول عن كلامنا التفكك وفقدان الوحدة الفنية عند شوقى ننبه من يستبهم عليه الامر الى أننا لا نريد تمحيصاً كتعقيب الاقيومية المنطقية ، ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضيه وإنما نريد ان يثبته الخاطر فى القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر وتكون كما أسلفنا بالاشهاد المعلقة أشبه منها بالاعضاء المعلقة " .

تلك هى آراء الوحدة العضوية عند العقاد بتعليلاتها وتفسيراتها من الناحية النظرية ، لم يلبث أن وضع على محكها قصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كمال ثم حكم عليها بالتفكك وانعدام الوحدة ليجرد انه استطاع أن يعيد ترتيب آياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخریب

- (١) انظر د . مرزوق فى تطور التفكير والنقد الادبى الحديث فى ص ٤٦٠ ، محمود العالم وعد المظلم أنيس فى مقالهما عمقيرة العقاد فى المصنوع ٧ مارس ١٩٥٤ .
- (٢) فى النقد الادبى الحديث ص ٤٠١ د . غنيمى هلال .
- (٣) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٥٤ للعقاد والمازنى .

وقد تضحى على هذه الوحدة التي قال بها العقاد أمران ظهرا أثناء تناوله
لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل وهما :

(١) أولا زعمه أن القصيدة المتمتعة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت فيها على
غيره .

ونحن نتساءل هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس في أي شعر ينظم
مشاعر وخواطر كثيرة ، حتى ولو كان هذا الشعر هو شعر العقاد نفسه صاحب
هذا المقياس ؟ إن القصيدة العربية عموما لا تحتويها على القافية قابلية
لمثل هذا التعديل في ترتيب أبياتها مهما كان بين هذه الأبيات من تماسك
وحتى إذا توافرت فيها الوحدة الفنية أو الوحدة العضوية . وليس من الصحة
في شيء وصفها بالتفكك لمجرد وجود امكانية إعادة ترتيب بعض أبياتها
بطريقة أخرى وقصائد العقاد نفسها قابلة لإعادة ترتيبها مرة أخرى بطريقة جديدة
وقد صنع بعض الدارسين شعره ما صنعه هو بشعر شوقي من قبل فقد أخذ
محمود العالم وعبد العظيم أنيس قصيدة العقاد التي قالها بمناسبة
عوده للقراشي بأشيا من مجلس الأمن ، وقالوا : نحن لن نفعل بهذه القصيدة
أكثر مما فعله العقاد في بعض قصائد شوقي لاثبات تفككها . . . ثم غيرها في ترتيب
أبياتها وقالوا . . . لو فعلنا هذا لما شعرنا بأي تغيير في وحدة القصيدة وليس
بعد هذا دليل على تفسخ الصل الفنية وانتهياره .

وإذا كان محمود العالم وعبد العظيم أنيس قد فعلا بقصيدة العقاد
هذا للاستدلال على أنه وقف عند حدود الوحدة المعنوية أو الموضوعية لا الوحدة
العضوية . فنحن لانذهب مذهبهما في ذلك .

إن محمود العالم وعبد العظيم أنيس في كلامهما السابق يوافقان العقاد
على أن القصيدة المتمتعة بالوحدة العضوية لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره
وهذا ما نوافقهما فيه ونخالف العقاد أيضا .

(١) المصري ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال "عقيدة العقاد" .

أنه لا ينبغي أن نعيد ترتيب القصيدة بشكل آخر غير الذي أراد الشاعر لها : لأن مجرد إعادة ترتيبها يغير فيها الكثير ويبدلها عن شكلها الأصلي الذي انتجه الشاعر واختاره لها .

إن القصيدة الناضجة بناء لفوى من صنع الشاعر تبين خصائصه الفنية وطريقته الخاصة في التفكير ، وأي تغيير ينان شكلها فهو بالتالي تغيير في مضمونها أيضا فيجب أن يؤخذ في الاعتبار هذا التماسك والتلاحم والاتحاد بين الشكل والمضمون وأن مجرد إعادة ترتيب القصيدة بشكل آخر يتضمن أيضا تغييرا في مضمونها ويبدلها عن أصلها الخاص بالشاعر الذي أنتجها . فالحقاد بترتيبه لقصيدة شوقي أوجد لها جديدا من حيث لا يدري وكذلك محمود الحالم وبعد العظم أنيس عندما أعاد ترتيب قصيدة الحقاد مرة أخرى

إن هذا المقياس التجريبي الذي وضعه الحقاد وطبقه على قصيدة شوقي ثم أثبت تفكيرها لمجرد أنه استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد يدل على عدة أشياء منها أن الحقاد كان يدرك الشكل منفصلا عن المضمون واللفظ منفصلا عن المعنى . وأنه كان يهتم بالمعنى والمضمون أكثر من اللفظ والشكل وذلك كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن اللغة والأسلوب كذلك يدل هذا المقياس على أن الحقاد كان يدرك البيت في القصيدة كوحدة قائمة بذاتها موزنة عن غيرها ولها وظيفتها الخاصة ثم هي بالتالي متصلة بالوحدات الأخرى في المضمون والشكل بتركيبه وتحقيد الذي سبق أن أوضحناه .

والحقاد في هذا لم يستطع أن يتخلص من سطوة النقد العربي القديم ذلك النقد الذي كان ينظر إلى القصيدة العربية نظرة يعوزها التعميق والشمول كان ينظر إليها كأجزاء منفصلة كما كان يؤمن بوحدة البيت . والدليل على ذلك أن الحقاد رد الحديث عن الوحدة المضمونية في القصيدة ووجوب النظر إليها ككل لا كأبيات منفردة في بدء حياته الأدبية سنة ١٩٠٨ (١) ولكنه لم يحقق هذا في نقده التطبيقي ، فقد نظر إلى قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل نظرة سطحية نظر إليها على أنها أبيات متفرقة بل وأعاد ترتيبها ثم وصفها بأنها مفككة وشرح ذلك قائلا " أما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة

(١) فصول من النقد عند الحقاد للتونسي ص ٣٦ .

غير الوزن والقافية وليست بالوحدة الممنوية الصحيحة ومن يتتبع نقد العقاد لرواية قمييز التي ألفها شوقي وتناول فيها مرحلة تاريخية محددة • يجسد أن العقاد لا يهتم في نقده لها إلا بتصحيح الشبهات التاريخية التي تمس سمعة مصر ، وأبداء ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة الوصل والفصل • وهذا يدل على أن العقاد يفهم الوحدة فيها على أنها وحدة موضوعية لاوحدة عضوية نامية •

كذلك نظر العقاد الى شعر ابن الرومي نفعا للنظرة حيث ذكر أننا لا نجد الوحدة المضوية متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحقيقها في شعر ابن الرومي وذلك لطول نفسه وشدة استقصاء المعنى والاسترسال فيه لانه كان تصورا وطفا وذا ملكة شاعره وعند تعرض لصناعة ابن الرومي في الفصل السادس من كتابه عنه أشار الى أن ابن الرومي " جعل القصيدة كلاما واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذي أراد على النحو الذي نجاه فقوائمه موضوعات كاملة تقبل المتناولين وتنحصر فيها الاغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها •

من هذا النص كذلك لا يخرج فهم العقاد للوحدة المضوية في القصيدة عن مجرد وحدة الموضوع ووحدة العنوان •

أما الوحدة المضوية للمصن الادبي وأما اعتبار القصيدة بنية حية فكلام رده ولم يستطع أن يفهمه حوالفهم فقد تصور أن القون بوحدة الخاطـر أو الفكرة أو الموضوع هو نفسه القون بالبنية الحية أو الوحدة المضوية للمصن الادبي ثم ادعى أنه من القائلين بها منذ وقت مبكر •

وقد تفرغ على هذه الوحدة التي قال بها العقاد ان سخر بأفخريـت وأغزى بين وأشجع بيت وماشابه ذلك من أصول النقد العربي القديم ، وذلك حكم قد ساقه اليه المفالاة في خصوصية شوقي ، فقد عرف شوقي بأبياته السائرة وأمثاله الشعرية ، فأراد أن يثايل عليها على هذا الاساس وغيره ممن الاسس

- (١) العقاد • ابن الرومي ص ٣٩٦ •
(٢) العقاد • اخبار اليوم ١٩٥٤/٢/٢٧ في مقالة " الى ادعاء التجديد " •

التي التزمها في نظريته في وحدة القصيدة قال العقاد في ذلك " ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيدة بواسطة العقيدة كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشتري كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وتصور الفكرة وجفاف السليقة فكأنما القريحة التي تنتظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صادق متصل الأشعة ، يرى كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة أو كأنما هي ميدان قتال فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة ولكن ليس فيه بنوة واحدة حية (١) .

والحقيقة أن أفخر بيت وأغزل بيت . . لا يتعارض بحال مع الوحدة العضوية لأنه في قصاراه تجلى الموهبة في أقصاها . ولا يطع بحال أن يقع بيت في القصيدة يكون أجمع للحظات الاشراف وأظهر في تجلى الموهبة . وهو ما نفع عليه فـ . . آداب أشد المجددين الذين كانت الوحدة أو وحدة الرؤية هي آخر دعاهم للتجديد سواء في المشرق أو المغرب .

والعقاد نفسه رغم أنه سخر بما فعله نقاد العرب القداماء في تفضيلهم بعض الأبيات منفصلة عن غيرها لما فيها من أسلوب رائع ومعنى شائق على حسد تعبيرهم ، نراه يقع في نفس المصنوع فالعقاد كان يترنم دائماً بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمدت خفييت عنى الطلول تلفت القلب

ولا يلبث أن يقرر أنه يساوي عنده ألف قصيدة ، وقد أورد هذا البيت للعقاد الأديبان محمود العالم وعبد العظيم أنيس ، ليستدل به على أن العقاد كان في ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الفني ، وإنما كان يبصر الظاهرة الأدبية من خلال العبارة المفردة أو البيت المنفصل ، كان يبصرها تارة في المعنى وتارة أخرى في النادرة اللطيفة تماماً كما فعل القداماء . (٢)

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٤٧ للعقاد والملازمي .

(٢) في الثقافة المصرية ص ٢٢ ، ٤٣ .

وبالفعل كان العقاد في اعتزازه بهذا البيت مثل أدباءنا ونقادنا القدامى في اعتزازهم ببعض الأبيات المفضلة ، ولكن ليس معنى هذا الاعتزاز أو تفسيره أنه لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي كما ذهب الناقدان ، إذ أنه من الممكن الجمع بينهما بحيث يبصر الظاهرة الأدبية كوحدة عضوية متكاملة ، ومع ذلك يعجب ببعض أبيات فيها تكون أجمع للحظات الاشراف وأعظم في تجلي الموهبة وهو ما نجده في الكثير من القصائد .

إذن ليس ترجم العقاد بهذا البيت واعتزازه به هو الدليل القاطع على أنه لا يبصر الظاهرة الأدبية كوحدة عضوية نامية متكاملة ، بل لا يصح أن يكون دليلاً على الدليل الحق هو ما وجدناه في تطبيقاته النقدية إذ كان ينظر إلى القصيدة كأبيات مفردة ، ومما جزئية تتكون من مجموعها القصيدة كان يعرضها معنى وراء معنى وغرضاً وراء غرض تماماً كما فعل القدماء كان يفصل بين المعنى واللفظ وبين الشكل والمضمون ، ولم يكن يحاول أن يتعمق القصائد للبحث عن الرابطة التي تجمع هذه المعاني والأغراض أو للبحث عن الصلة التي من أجلها قال الشاعر هذه القصيدة واستخدم فيها هذه الوسائل الفنية المتعددة المترابطة الجواب ، ولم يحاول أن يظهر لنا كيف تتألف العناصر المكونة للشعر وتترابط وتتعاون في إبراز ما أراد الشاعر .

أنه مما يثير العجب حقاً أن العقاد قد نادى بالوحدة العضوية ودعا إلى وجوب النظر إلى القصيدة على أنها بنية حية متماسكة ينهض أن ينظر إليها ككل لا مجزأة بيتاً بيتاً .

ثم انتهى في تفسيره لهذه الوحدة العضوية إلى أنها وحدة الموضوع أو خاطر متأثر في ذلك ببعض ما قاله كولردج عن الوحدة العضوية .

ثم أضاف العقاد إلى تفسيره لهذه الوحدة العضوية مطالبته بتماسك الأبيات وتميزها متأثراً ببعضها ندياً إليه أرسطو وقد كان في كل هذا متأثراً بالتراث النقدي العربي القديم الذي يفصل بين الشكل والمضمون خاضعاً

لسلطانه الكبير الذى لم يستطع أن يتحدر منه على الاطلاق على الرغم من اطلاعه
على التراث الفرسى •

وخلاصة القول أن فهم المقاد للوحدة المضمومة فى القصيدة تتمثل فيه
أزمة الثقافة فى عصره وحيرتها بين التراث العربى والثقافة الفربية • المقاد فيها
يتأثر بالفكر الفرسى وبخاصة كولردج فورد • ولكنه فى الوقت نفسه لا يتمم
ولا يحاول فهمه بوضوح • لذلك نجده عندما أراد أن يتعرض لنقد الشعر كان
خاضعا لسيطرة النقد العربى الكلاسيكى فى نظره الى القصائد لم يستطع أن
يتحدر منه على الاطلاق • فاستمر بذلك بتأرجح بين مفهوم الوحدة المضمومة
عند الفرسى يورده • وبين النظرة التقليدية فى نقد الشعر • هذا يجذب
مرة وهناك يجذب مرة أخرى • مما دعا الذين تعرضوا لنتائج الدراسة أن يختلفوا
فيما بينهم حول تحديد مفهوم الوحدة عنده •

الوحدة المضمومة عند المازنى :-

نادى المازنى فى كتابه عن شعر حافظ ابراهيم الذى أصدره سنة ١٩١٥
بوجوب النظر الى غرض الشاعر الذى هدف اليه فى القصيدة جملة حتى يدرك مارمى
اليه كاملا وعليه فلا يغفل النظر الى جزء من القصيدة دون سواه •^(١)

وهكذا نجد المازنى يحث القراء والنقاد على وجوب النظر الى القصيدة
ككل تماما كما فعل المقاد وشكرى •

ولكن كيف فهم المازنى هذا الكس ؟ انه يقول " ان مزية المماثل وحسنها
ليسا فيما زعمت من السرف • فان هذا سخف كما أظهرنا فيما مر • ولكن فى صحة
الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة
جملة • وقد يتاح له الاعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة فى بيت أو بيتين وقد
لا يتأتى له ذلك الا فى قصيدة طويلة • وهذا يستوجب أن ينظر القارئ فى
القصيدة جملة لا بيتا بيتا • كما هى العادة • فان ما فى الأبيات من المماثل اذا تدبرتها
واحدا واحدا • ليس الا ذريعة للكشف عن الفرس الذى اليه قصد الشاعر • وشرحا
له وتبيينا • (٧)

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازنى • المقدمة

(٢) المازنى • حصاد المهشم ص ١٨٤ •

والمأزنى في هذا النص كثير الشبه بالعقاد . فالوحدة التي يطالب بتحقيقها في القصيدة هي وحدة الفكرة أو المعنى أو الغرض وهذه الوحدة يصل إليها القارئ أو الناقد عن طريق قراءته الواعية للنص كله متدبرا الأبيات بيتا بيتا حتى يكشف الغرض الذي أراد به الشاعر وبعبارة أخرى أن المعنى الكلى للقصيدة عنده هو مجموع المعاني الجزئية التي تتعاقب وتتألف في القصيدة لتكشف عن غرض الشاعر أو فكرته . تماما كما ذكر العقاد . فالعقاد يريد أن تكون الوحدة وحدة نفسية وشعورية وفكرية للشاعر بحيث تجمله يصوغ القصيدة في معنى واحد أو معنى ذي معان جزئية تتداخل وتكون فالنهاية معنى كلياً عاماً للقصيدة .

وقد قام المأزنى بتطبيق ما رآه بشأن الوحدة في دراسته لقصيدة العقاد ترجمة شيطان فبدأ بقوله " لأول مرة في تاريخ الأدب المصري والمصري أيضا . يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها فقد كان الرجل يقبل القصيدة مسوقا إلى قرضها بباعث مستقل عن النفس . ولكنه هنا ترى بناءً شبيهاً بنبت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه في جملتها وتفصيلاتها ثم أفرغها في قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها في أسلوب فني موسيقى أبدعها لها .

في هذا النص نجد المأزنى يثير عدة قضايا هامة تتخلل فيما يلي :-

أولا - قرر المأزنى أن قصيدة ترجمة شيطان أول عمل فني قائم على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة . ونحن لا نوافق على هذا الزعم . أن كل عمل فني قائم على فكرة معينة يدور على محورها ولكن قصيدة إذا تعبقنا قراءتها وفهمها خرجنا منها بأنها تدور على فكرة محددة لا فرق بين ذلك والأدب المصري والأدب القديم حتى الجاهلي منه .

فالشاعر يتحدث من خلال العوض عن الجوهرى ومن خلال المدح والرثاء

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٨٧ ، العقاد الشاعر دراسة وتحية . احمد حمدى امام ص ٢٠٤

(٢) حصاد الميثم للمأزنى ص ٤٦ .

والهجاء عن مشكلات الانسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة وتقسيم القصيدة الى الاقسام التي دى عليها القدماء ولطبعهم فيها كثير من المحدثين . تقسيم لا يدل على حقيقة الشعر بل عن فهم غير موفق تماما .

وقد نتج عن هذا الفهم الخاطئ ان أصبحنا نعت القصيدة العربية بالتمزق وأن نصف العقل العربي بالتفكك وتصوره في صورة ساذجة تخلو من الربط والوحدة وتتسم بالسطحية هذه السطحية التي تجعله يقف قيما يقا عند ظواهر وعوالم حسية لا يتجاوزها .

ونحن لو أحسننا فهم الشعر العربي لأدركنا أن الشاعر حتى في العصر الجاهلي كان يصور قمة التفكير الأدبي . وأما لو درسنا شعره بمعدل عن فكسرة الموضوعات التقليدية ، والسذاجة العقلية التي تملأها البيئة الخارجية على عقول الباحثين نجده يبدو أروع وأعق مما نتصور لأول وهلة .

لقد قام الدكتور مصطفى ناصف بدراسة للشعر الجاهلي^(١) وأثبت أن الشاعر الجاهلي لم يكن يكتفى حبا شخصا أو عاطفة ذاتية . وإنما كان يفكر بطريقة الخاصة في مشكلات الحياة الاساسية وبذلك فالقصيدة عنده تقوم على وحدة فكرية . لقد كانت نظرة المازني والعقاد الى الشعر الجاهلي أو الشعر العربي بوجه عام السابق على قصيدة ترجمة شيطان على أنه لا يتمتع بالوحدة .

وانتماءه بالتفكك وأرجما التفكك فيه الى أن القصيدة العربية تدور على المحس^(٢)

والعقاد والمازني في هذا امتداد للنقاد القدماء الذين كانوا ينظرون الى القصيدة نظرة قاصرة ، كانوا ينظرون اليها على أنها ضرب من الحلي أو جنس من التصوير لموضوعات محددة كالمدح والثناء والنسيب . الخ .

وهذه الموضوعات كما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن الماطقة عند شكري غير منبثقة من الشعر نفسه وإنما هي منبثقة من المجتمع الذي يتخلب هذه الاغراض .

(١) انظر دراسة الادب العربي ص ٢٣١ : ٣٠٥ الفصل الخامس د . د . ناصف

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٣٤٦ .

ان فكرة الموضوعات رديئة لا تقف على تمييز حقيقى ويمكن أن يلاحظ ما فيها من
تداخل أحيانا على نحو ما سبق أن لاحظ "قدامة بن جعفر" وهذا التداخل يعنى أننا
نقسم الشعر تقسوما سطحيا ولا نتعمق ما فيه الحقيقية ، كل دراسة تتضمن نوعا من
التقسيم ولكن الباحث عليه أن ينظر الشعر على أنه وحدة واحدة .

ولقد وقع شكرى على هذه الحقيقة وألم بها فى عصره وكان أحذق من المازنى
والعقاد فى فهم وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ، وقد سبق أن أشارنا الى هذا
عندما تحدثنا عن العاطفة فى الشعر عنده وأنها ليست بهذه البساطة التى وصفها
بها القدماء ، وتابعهم فى وصفها العقاد والمازنى لأنها تمتزج وتتوالد وكأنه بذلك أراد
أن يقول ان الشعر نوجوه دراص ، وأن فيه باستمرار حوار وتوتر فى كل قصيدة
باضجة .

ثانياً : فى النص السابق أشار المازنى الى أن قصيدة " ترجمة شيطان " بلاء شمس
نهت فكرته لسبب مفهم وعلّة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها
ثم افزعها فى قالب تخويف لها بعد الرهبة وعرضها فى اسلوب فنى موسيقى ابتدعه
لها .

وفى حديث المازنى هنا ما يشير الى أنه كان يفصل بين الشكل والمضمون ويستمر
بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل - تماماً كما فعل العقاد .

وان كان المازنى هنا قد أشار الى وجوب الاهتمام بالشكل والحرص على اختياره
ملائماً للمضمون ، كما أن الشكل عنده يشمل مكونات الشعر المختلفة من وزن واسلوب
وعاطفة وخيال ، وهو فى هذا يختلف عن العقاد الذى لم يعتمد فيه للشكل حدود
ترتيب الابيات لذلك نراه ينادى بتمازجها واختصاص كل جزء من القصيدة بوظيفة لا
يحدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء - كما أنه لم يحاول أن يوكّد الصلة
بين الشكل والمضمون كما أكدها المازنى .

يستمر المازنى فى نقد قصيدة " ترجمة شيطان " مبيناً ما فيها من وحيدة
فيمرّض المعانى الجزئية التى تشتمل عليها .

القصيدة ثم ينتهي بقوله " وليس ما أوردناه من خلاصتها الا هيكلًا عريضًا (١) لهذه القصيدة التي تقع في أكثر من ثلاثمائة بيت على النسخ البديع الرائع

فالمأزني يرى المعنى الكلي للقصيدة يتكون من مجموع المعاني الجزئية التي تحتوي عليها القصيدة وهو يتفق مع العقاد في هذا الفهم ان أن الوحدة عند العقاد تتمثل في أن تكون القصيدة عملاً فنياً يكس فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكس التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها والمثلن الموسيقى بأنغامه (٢) .

مفهوم الوحدة العضوية عند شكري :-

كان شكري أول من قال بأن للقصيدة العربية وجوداً يضم أطرافها وتناهي اليه معانيها ولا دخل في ذلك لاظهارها الزماني . وأن الحلة فيها يقال من تفككه القصيدة العربية إنما هي في القراء لا فيها .

وقد أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفى عبد البديع حيث قل " كأن شكري فيما نعلم أول من ألم بهذه الحقيقة وقد دولها سنة ١٩١٦ في مقدمة ديوانه الخامس ثم لم يتابعه فيها أحد من النقاد بعده " (٣)

لذلك لم يطالب شكري بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنه يعترف بوجوده في كل قصيدة ناضجة . وإنما طالب بالوحدة العضوية وهي تتمثل عنده في مراعاة الانسجام في الخيال والتفكير والمحافظة في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة يقول في ذلك " مثل الشاعر الذي لا يعنى بأعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقش الذي يجمع نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً .

(١) المأزني . حصاد المشيم ص ٤٥

(٢) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٧٩ ، ٨٠

(٣) اللغة والشعر د . لطفى عبد البديع ص ١٢٦ ومقال التكامل في القصيدة العربية المنشور في المجلد الخاص بتكريم طه حسين في عيد مولده السبعين ص ١٦٩ و ص ١٨٠ .

وكما أنه ينهض للنقد أن يميز بين مقادير المزاج العور والظلام في نقشه كذلك ينهض للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة • وما يستلزم كل جانب من الخيال والتفكير • وكذلك ينهض أن يميز ما يتطلبه كل موضوع فإن بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل • وهن مخالطة غريبة إذ أن كـسـل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوطاً ومقداراً خاصاً من العاطفة والفكر^(١) •

فالوحدة المضموية التي يقصدها شكري هنا هي مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير • - مراعاة ما يتطلبه كل موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تمييز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة •

وشكري في مفهومه للوحدة المضموية في القصيدة يختلف عن مفهوم المقاسد والمآزى لها • فهو هنا لا يطالب بوحدة الخاطر أو المعنى ولا يفصل بين الشكل والمضمون كما فعل العقاد والمآزى • ذلك لأنه يحسن فهم الوحدة للمضمون في العمل الأدبي ويفهمها كما فهمها كولريج إذ أنها عند مختلف وتلاحم مكونات الشعر المختلفة واتحادها بحيث تمكس لفظاً وروية للشاعر الداخلية فالشكل هو اكتمال المضمون •

لذلك نجد المعنى الكلي للقصيدة عنده يتمثل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية في السباق وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفني كما ذهب العقاد والمآزى •

والدليل على ذلك ما ذهب إليه في قوله^(٢) : " هذه قصيدة الملك الثالث " لقد حاول غيب أن يقرأها مرة ، فقرأ منها أبياتاً ورأى عريان الملك فغضب ولم يتم قراءتها فلما قرأت له ملاقاته الملك من العقاب اشبح مسدود وقال : أنه لجد يرب هذا العقاب •

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يمتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشح أمثال هذه الخواطر والمواقف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق •

(١) مقدمة ج ٥ ص ٣٢٧ ديوان شكري •

(٢) مقدمة ج ٧ ص ٥٠٥ ، ٥٠٦ من ديوان شكري •

فأله لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة ، بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وما تقتضيه المقابلة الفنية من اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النفس التي ضمنتها القصيدة .

نستنتج من ذلك أن المعنى الكلى عند شكري ليس مجموع جزئيات متناثرة في العمل الأدبي وإنما هو الافق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية ففى السباق .

وهكذا تظهر أصالة عبد الرحمن شكرى وتفرد في هذا المجال . تظهر ففى فهمه لوحدة العمل الأدبي وفي تصحيحه للنظرة التقليدية الى الأعمال الأدبية تلك النظرة التي ظلت مسيطرة على النقد والنقاد حتى العصر الحديث ولم يسلم منها العقاد والمازنى فى تطبيقاتهما النقدية على الرغم من اطلاعهما على الفكر الغربى وترديدتهما ضرورة النظر الى القصيدة جملة فى بدء حياتهما الأدبية

واليك أهم نقط الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان فى تحديد مفهوم الوحدة العضوية وما ترتب عليه من نتائج .

أهم ما يبين من نقط الخلاف فى تفهم الوحدة العضوية :

- ١ - بالنسبة لتحقيق الوحدة فى القصيدة العربية نجد أن عبد الرحمن شكرى يختلف اختلافا جوهريا عن العقاد والمازنى فى تفهمه للوحدة فى القصيدة فهو يؤمن بأن هذه الوحدة متحققة فى كل قصيدة ناضجة وعلى القارئ أو الناقد أن يبحث عنها ويظهرها والعقاد والمازنى لا يؤمنان بذلك فمعهما بعضهما مفلكا ، وبعضها يتمتع بالوحدة ، وكأن هذه الوحدة خصيصة من الخصائص التي تضاف الى القصائد ولا تنبع منها .

(١) التونسي . فصول من النقد عند العقاد ص ٣٨ والمازنى . شعر حافى ص ١٠

ابراهيم ص ١

٢ - بالنسبة لفهم المعنى الكلى فى القصيدة :

يتفق العقاد والمازنى فى فهمها للمعنى الكلى فى القصيدة ، فهو عندهما يتكون من مجموع المعانى الجزئية التى تحتوى عليها القصيدة ، وهما بهذا يختلفان اختلافاً كلياً عن فهم عهد الرحمن شكرى إذ أنه عنده يمثل فى الأفق الأخير الذى تنتهى إليه الدلالات الفنية فى السياق ، وليس مجموع الجزئيات المنثورة فى السمل الفنى كما ذهب العقاد والمازنى .

٣ - بالنسبة لتعدد الموضوعات التقليدية فى القصيدة :

(١) نجد أن تعدد الموضوعات التقليدية فى القصيدة السريية عند شكرى لا يخل بوحدها فالنفس إذا تاضت بالشر أخرجت ما تكنه من الصفات والحوافى المختلفة فى القصيدة الواحدة وهو فى هذا يخلط بين اختلاف كلياً عن العقاد والمازنى إذ أنهما على الرغم من دعوتهم إلى أن القصيدة بنية حية ، يجب أن ينظر إليها ككل لا كأبيات متفرقة نراها فى تطبيقاتها لا يطبقان هذه النظرة ، وإنما يحدان إلى النظر إلى القصيدة ضمن النثر التقليدية فينظران إليها على أنها أبيات متفرقة وأقراض متباينة لذلك نراهما يرفضان تعدد الموضوعات فيها ، كما يرفضان مبدأ بدء القصائد بالمقدمة الفرعية على سنة القدماء .

وهذه الدعوة سبق إليها بعض نقاد السرب إذ فطنوا إلى عدم أهمية المطالعة الفرعية ، ودعوا إلى تجنب التقليد فيها .

وهى دعوة لا تدل على تفهم لطبيعة المعنى فى الشعر حيث أنه أمضى مما تصور القدماء فى تقسيماتهم السطحية للمعنى والأقراض فيه كما سبق أن أوضحنا .

(١) ديوان شكرى ج ٤ ص ٢٨٩

(٢) الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٥٥ ، ٥٦ للعقاد والمازنى .

رابعاً : الصورة الموسيقية للشعر عند أعضاء جماعة الديوان

ان جزءاً كبيراً من قيمة الشعر الجمالية يعزى الى صورته الموسيقية - بل ربما كان القدر الاكبر من هفء القيمة مرجعه الى هذه الصورة لذلك نرى أعضاء جماعة الديوان يكترون من الحديث عن الصورة الموسيقية في الشعر • وهى تنمى فى الوزن والقافية كما هو معروف فى الشعر العربى •

ظن أعضاء جماعة الديوان متمسكين بالوزن والقافية ، لذلك أنبأ اذا نظرنا الى اقوالهم النقدية أو تطبيقاتهم فى النماذج الشعرية التى اتجهوا بها نجد تمسكاً شديداً بالوزن ، مع الاهتمام والعناية على وجود القافية ومحاولة التنوع فيها بما يتفق مع التراث العربى •

الوزن والقافية عند العقاد :

فالعقاد مثلاً قد دعا الى التجديد فى الأوزان والقوافى لتسبح كل أغراض الشعر لاسيما الاقاصيص المطولة كما هو الحال فى الشعر العربى بقبحول فى ذلك • ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لاغراض شاعر تفتححت منالين نفسه • وقرأ الشعر العربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالاقاصيص المخلوعة ، والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم • القوالب الشعرية فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر ، الا يرى القارئ كيف سهر على الحامة نظم القصص المسببة ، والمدح المضافية الصعبة فليس قوافيهم المطلقة • وليت شعربى بم يفضل الشعر الحامى الفصح الا يمشى هذه العزبة ؟

فهذه دعوة صريحة الى اسحق القوافى والتجديد فيها لشعراء مصر بيقينها وعدم قدرتها على التعبير عن أغراض الشاعر العربى • ثم نجده يشتدح بخصوة التجديد فى القوافى التى انتزجها شكوى والمأزى وهو يرى أنه لسن تطور نفرة الأذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى المسرح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والأذان •

ان ستأسيها الأذان بعد حين ، وتجترى بموسيقى الوزن عن موسيقى
القافية الواحدة كما اجتزا بها بعض العرب من قبل ، وليس من سبيل الى ذلك
الا أن نهتم في غير الشعر الخنائي بالشعر المحض أكثر من الموسيقى فتزول أو
تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الاولى في الشعر
يقول في ذلك " ولقد رأى القراء بالاس في ديوان شكرى منا لا من القوافى
المرسلة والمزدوجة والمتقابلة • وهم يقرأون اليوم في ديوان المازنى مثالا من
القافيتين المزدوجة والمتقابلة • ولا نقول ان هذا هو غاية المتطور من وراء تديل
الأوزان والقوافى وتنقيحها • ولكننا نعدّه بمثابة نهى المكان لاستقبال
المذهب الجديد • ان ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا
الحائى • فاننا اتسمت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفج مجال القول
بمفرد المواهب الشعرية على اختلافها • ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء
الوصف وشعراء التمثيل • ولا تطول نفقة الأذان من هذه القوافى • لا سيما فى
الشعر الذى يناجى الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والأذان "

فالقوافى المرسلة والمتقابلة والمزدوجة مبرر مقدمة للمذهب الجديد
كلام يوحى الى قارئه بحدى ضخامة التجديد والتعديى بعد هذه المقدمة
وبخاصة عندما ندرك أن العقاد يدرك تماما ان القافية هي الحائى الوحيد
بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء •

أخذ العقاد بعد ذلك يكر لنا أن العرب لم تنكر القافية المرسلة
قائلا " وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة • فقد كان شعراؤهم يتساهلون
فى التزام القافية " ثم ضرب أمثلة شعرية تؤكد ما ذهب اليه •

على أن العقاد يحدد نوع الشعر الذى تستعمل فيه القافية المرسلة
ونذلك عندما يقصر استعمالها على الشعر القصصى ويحتم بقاءها فى الشعر
الخنائى يقول فى ذلك " ان مراعاة القافية والنغمة الموسيقية فى غير الشعر
المعروف عند الافرنج يشعر الخنفاء فضول وتفيد لا فائدة منه • الى أن يقول ••

(١) مقدمة ديوان المازنى ج ١ بقلم العقاد ص ١٤ ، مطالعات للعقاد أيضا

ص ٢٢٨ ، ٢٩٠ •

(٢) مقدمة ج ١ من ديوان المازنى ص ١٥ •

ونحن لا نريد أن نفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بثباته ، ولكننا نريد أن يكون نصيب الشعر المحض في غير شعر الخناء أكبر من نصيب النغم وأن تبقى أثر دقة الرجز - ونعني به القافية - في الشعر الذي كانوا يدقون الأرض بأرجلهم عند انشاده - أي شعر الفزوات النغمية والمواطف المبتاجة ^(١) .

وواضح من حديث العقاد عن رغبته في التجديد في القوافي أنه يريد حريصا على التمسك بها في الشعر الخنائي والتخلص منها في الشعر غير الخنائي كالقصة والمسرحية .

وقد ظن العقاد متمسكا بالقافية والوزن طول حياته حتى أنه لم يترك ضرورة المحافظة عليهما فيقول " إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت زائدة بتواضع عليها ^(٢) .

ويقول في موضع آخر " الشعر بلا وزن وقافية لا يسمى شعرا وقد كنت أحسول إلى لجنة النشر ما يصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث " ^(٣)

وقد كرر حديثه عن الوزن والقافية في الكثير من المناسبات فنجده في كتابه اللغة الشاعرة يقول مهاجما الداعين إلى إلغاء الأوزان " ومن هنا يظهر لنا كمال الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة . فلا يدعوا إليها غير عاجز عن النظم " ^(٤)

ويرد على المهاجمين للتمسك بالبحور العربية فيقول " ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتية للشاعر في كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني والتعبيرات في مختلف البيئات والأزمنة فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية

(١) نفس المرجع السابق ص ١٦

(٢) العقاد في ندواته ص ١١٥

(٣) نفس المرجع السابق ص ٧١

(٤) اللغة الشاعرة للعقاد ص ٣٥ ، ٣٦ .

التي وعينها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن لفت ما بلغت في منتصف هذا القرن العشرين^(١).

قد يقول قائل أن العقاد بهذا يناقش نفسه فهو مرة يدعو إلى التجديد في الوزن والقافية ويبرهما حائلا بين الشعر العربي وبين التطور والنماء فليس بداية عهده بالأدب • ثم هو بعد ذلك يتمسك بهما ويبرهما صالحا لهما لكل تطور في المعاني •

وعندنا أنه لا تناقض بين القولين ذلك أن دعوة العقاد للتجديد فيهما تتم عن تمسك بهما ورغبته في تطويعهما لاستيعاب الجديد لا في الخلاص منهما كما قد يتبادر إلى ذهن بعض الدارسين • أن العقاد هنا ضد التحرر المطلق منهما • ومن أشد المتمسكين بهما على الصورة التي رسمها لنفسه في كلامه السابق وفي اتجاهه الشعري •

الوزن والقافية عند المازني :

كذلك تمسك المازني بقواعد العروض العربية وهاجم من يقول بعدم ضرورة الوزن في الشعر وذلك في كتابه " الشعر غاياته ووسائله " حيث قرر أنه لا شعر إلا بالوزن فالوزن ضروري في الشعر وليس هو بالشيء المصطلح عليه ولكنه جوهر لا بد منه وإن شئت فقل هو جثائه •

وكما أنه لا تصوير من غير ألوان • كذلك لا شعر إلا بالوزن • وقد يكون التشبيه بالشعر في تأثيره • وتعبيره عن الماطقة • أو يغلب عليه روح الخيال • ولكنه مع ذلك ليس بشعران يعونه الجسم الموسيقي • ومثل الوزن في ذلك القافية فلا شعر إلا بهما معا • أو بالوزن على الأقل •

وهذا يدل على تمسكه الشديد بالوزن لأنه الجسم الموسيقي للشعر والفرق الواضح المحدد بين النثر والشعر • كما يشير إلى نزعة للتحرر من القافية وإن لم يفت في ذلك شيئا من الحذر •

(١) اللمعة الشاعرة للعقاد ص ١٤٧

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٢٠ وما بعدها •

(٣) الشعر غاياته ووسائله ص ٢٥ •

الوزن والقافية عند عبد الرحمن شكرى :

كذلك تمسك عبد الرحمن شكرى بقواعد المروء العربية فى أولها وقوافيها تماما كما تمسك المازنى والعقاد . فحافظ على الوزن ، ونوع فنى القوافى ونظم الشعر المرسل . كما أنه رفض الشعر الحر الذى تحزب من (١) الوزن والقافية وسخر منه وحذر الشعراء الثبان من الوقوع عليه .

غير أن هناك بعض الفروق البسيطة بين أعضاء جماعة الديوان ففى مجال الحديث عن الوزن والقافية وفى مجال التصبيق ، وتتلخص هذه الفروق فيما يلى :-

أولا : أن عبد الرحمن شكرى كان أسبق فى نظم الشعر المرسل من العقاد والمازنى كما كان أكثر منهما إنتاجا فيه أيضا .
فقد أنشد شكرى فى الجزء الأول كلمات المواطن ص ٨٦ وفى الجزء الثانى واقعة أبى قيس ص ٢٠٣ ونابليون والساحر المصرى ص ٢٠٥ ، وعتاب الملك حجولا بنه اموى القيس ص ٢٠١ والجنسة الخراب او الشام فى عهد الاستبداد ص ٢٠٠ ومعروف أن الجزء الاول من الديوان قد صدر سنة ١٩٠٩ .

ثم نظم العقاد بعده قصيدة واحدة من الشعر المرسل هى " عند حلى " ص ١٣٩ فى الجزء الاول من ديوانه وهى عبارة عن قصة ملوئة بالحركة والحوار .

وقد نظم المازنى بعد العقاد قصيدة واحدة من الشعر المرسل هى قصيدة " حواء والمرأة " ص ١٢٦ فى الجزء الثانى من ديوانه وهى مترجمة من الفردوس المفقود لمتون كما أشار المازنى .

ثانيا : أن عبد الرحمن شكرى قد نظم الشعر المرسل فى الشعر القصصى كما نظم فى غيره كالشعر الذى يتحدث عن المواطن ولم يحدد له نسج

(١) عبد الرحمن شكرى " رابى فى الشعر الحديث المقتطف " مايو ١٩٣٩

خاص كما فعل العقاد الذي أشار الى أن القافية المرسلّة يجب أن تقتصر على الشعر القصص أو المسرحي فقط لأنها لاتصلح في الشعر المعروف عند الافرنج بالشعر الفنائى *

ثالثا : ان عبد الرحمن مكرى لم يتحدث عن الوزن والقافية حديثا منفصلا عن مقومات الشعر الاخرى كما فعل العقاد والمازنى حيث أنهم تساءلوا تحدثا عن الوزن والقافية حديثا منفصلا عن مكونات الشعر الأخرى والحقوقها بجانب الشكل في الشعر ، وهذا يتمشى مع فهمها التقليدي للشعر ، هذا الفهم الذي يفصل بين الشكل والمضمون ، ويمسك العمل الأدبي في جهات متفرقة بعضها ينتسب الى الشكل وبعضها ينتسب الى المضمون . ولا يحاول أن يتعمق هذا العمل وينظر اليه على انه وحدة واحدة تتكاتف مكوناتها المختلفة وتتفاعل فيما بينها محدثة العمل الفني ككى *

لستنتج ان من الاقوال السابقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا أن يخطبوا اطار القصيدة العربية القديم ، وأنهم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها وإنما كل ما أحدثوه في هذا الصدد لا يخرج عن أن يكون دعوة الى تنويعات داخل هذا الاطار ، تنويعات لا يتكرهها الاطار الكلاسيكى وترشح لها محاولات سابقة في تراثنا الشعرى ، كتلك المحاولات التى قام بها بعض الشعراء المولدين في العصر العباسى وكان من ثمرتها التجديد فى القافية مع المحافظة على الوزن .

ان محاولة التجديد فى القافية والعمل على التنويع فيها تؤكد الاحساس برتابة وقعها فى النظام التقليدى ، وذلك لأن حرف الروى فيها عامل تعطيل من حيث انه يفرس نفسه على القافية من جهة وعامل املا لتكراره المستمر ، لقد أدرك القدماء ذلك وأشاروا الى أنه لو اكتفى الشعراء بالقافية دون الروى لما ألزموا انفسهم بمعزل المعانى التى سبقوا اليها عما كانوا يرون الافضاء به من ذوات انفسهم ، وقاموا فعلا بالتنويع فى القافية مع المحافظة على الوزن *

مصادر تجديد أعضاء جماعة الديوان فى القافية : كانت مصادر أعضاء جماعة الديوان فى التنويع والتجديد مصادر عربية وغربية على السواء . وفى

ذلك يقول العقاد : " فليس عند العرب من فنون النظم جديد تأخذ منه فنى أبواب التوزين والتنويع . "

ليس فى فن النظم جديد تأخذه من الأعارض الخربية لم تكن عندنا أسسه الصريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تعبیر الموشحين ^(١) . ويقول أيضا : " فما لا تردد فيه أن هذه الأهم " الخربية " لم تبدع فى موازين النظم بدعا يستفيد منها ، ولم تكن قد سبقناها اليه فى عصر من عصورنا ، فاذ التزموا بالأعارض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم أدق وأحسن من الموشحة فى أوزانها التى تقبل التنويع والتشجير التى غير نهاية ، والتى يعتبر تعدد القافية فيها زينة فان اطلاق الحريسة للشاعر فى توزيع القوافى حيث شاء . يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزسد الايقاع جمالا على جمل . " ولم يبدع الاوروبيون حتى فى شعر المسوحات الملحنة فنا من الاناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الايقاع . "

فالاطار الشعرى أو اطار القصيدة العربية لم ينس من أعضاء جماعة الديوان تغييرا جوهريا . فقد ظلت روح القصيدة العربية القديمة بتقاليدها الفنية هى المسيطرة رغم الخرج الى المقطعات أو الرباعيات أو ما الى ذلك من صور التقسيم التى أمكن ادخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الأوزان أو رتبة القوافى .

وأعضاء جماعة الديوان فى تمسكهم بالوزن وابقائهم على القافية مسح محاولة التنويع فيها كما حاول السابقون من الشعراء فى العصر العباسى يشبهون النقاد الانجليز فى تمسكهم بالوزن والقافية أيضا وفى اعتبارهم أن الوزن والقافية من أهم الغروى الأساسية بين الشعر والنثر يقول فى ذلك

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٩

(٢) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٨ .

كولريج فلو اختار أحد الناس أن يطلق اسم قصيدة على كل الشاء أدبى له قافية أو وزن أو كلاهما فيجب على أن أترك رأيه دون مناقشة لاند أن تميزه القصيدة بالوزن والقافية كاف لبيان قصده .

ويقول ورد سورث فى مقدمته المشهورة * اما بالنسبة للبحر الشعرية فموقفا ثابت ومن المناسب أن نذكر القارئ أن الميزة التى نحصل عليها من البحر هى الانتظام والتناسق وليست تحسفا كالذى ينتج عما ندعوه باللغة الشعرية حيث يخضع الشعر لنزوات غير محدودة ولا يمكن حصرها . وفى هذه الحالة يكون القارئ بكليته تحت رحمة الشاعر بالنسبة للصورة أو اللغة التى ينتقها ليصلها بالانفعال الحاطق بينما يتبع البحر فى الحالة الثانية قوانين معينة يخضع لها كل من الشاعر والقارئ عن طيب خاطر لأنهما يتأكدان منها وعلى يقين من أنها لا تتعارض مع الانفعالات العاطفية الا من حيث أنها تنمى المتعة الملازمة للبحر وتزدها كما تشهد على ذلك العصور السابقة فالوزن من أهم العناصر الجمالية فى الشعر وأحد مصادر المتعة فيه لذلك حرص الرومانىكيون على بقاءه لأنه يشكل فرقا أساسيا بين الشعر والنثر كما أنهم لا يتعارض مع الانفعالات العاطفية ولا يعوق الشاعر أو القارئ عن التعبير أو التأثير .

وكما حرص الرومانىكيون على التمسك بقوانين العروض عندهم كذلك حرص أعضاء جماعة الديوان على قوانين العروض العربية فتمسكوا بالوزن ونوعوا فى القافية تماما كما فعل بعض السابقين من العرب . وقد كان لهم من هذا التنوع لو أن لهم شيئا فى الشعر العربى الذى سبقهم وهما : القوافى المتقابلة أو المتبادلة ، والقوافى المرسله وسأأتحدث عن هذين اللونين بالتفصيل فيما يلى :-

- (١) أسس النقد الأدبى الحديث ج ٢ ص ٩٤ ترجمة هيفاء هاشم .
(٢) مقدمة ورد سورث مترجمه فى أسس النقد الادبى الحديث ج ٢ ترجمة هيفاء هاشم ص ٩٣ .

أولا -

الشعر المرسل : وهو أوضح مثال على محاولة كسر الاطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية . وفيه يلتزم الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية وهذا اللون من الشعر لم يشع في الشعر العربي الذي سبق أعضاء جماعة الديوان ومن المرجح أن مصدرهم فيه هو الشعر الانجليزي .

وقد كان عبد الرحمن شكرى أسبق أعضاء جماعة الديوان الى نظم هذا الشعر كما أنه كان أكثرهم إنتاجا فيه أيضا كما سبق أن ذكرنا وقد تعددت الآراء حول ظهور هذا الشعر فذهب البعض الى أن عبد الرحمن شكرى هو رائد الشعر المرسل حيث يقول الاستاذ عمر الدسوقي : " ومن الجديد الذي دعا اليه شكرى ولم يسبقه فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده الشعراء المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى " (١)

ويقول الاستاذ نقولا يوسف في المقدمة العامة التي كتبها لديوان عبد الرحمن شكرى عنه : " انه لم يخضع للصياغة الكلاسيكية الموروثة " فافتن في أوزانه مما أضفى على شعره مرونة موسيقية كما كان له الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية ويرى فيها عائقا عن الوحدة الحضرية للقصيدة ، فأدخل الشعر المرسل وبذلك أسهم في وضع أساس القصيدة العربية الجديدة . (٢)

ذهب البعض الى أن شكرى هو رائد الشعر المرسل كما سبق أن ذكرنا وذهب البعض الآخر الى اثبات وجود الشعر المرسل قبل شكرى وكان أول من قال بذلك العقاد عندما وقف يدافع عن شكرى مثبتا أنه بشعره المرسل لم يكن ثائرا على التراث العربي منكرا اياه محطما قواعده الاصيله مهددا أو مخربا في بلاءه وعموده وإنما كان مجددا ولكنه لم يهون تجديده على هدم القديم بل نظر فيه وتمحيقه بالدراسة والبحث الطويلين فوجد أن

(١) دراسات أدبية . عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٤٩ .

(٢) مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٥ .

المعرب لم تكن تذكر القافية المرسلة فقد كان شعراؤهم يتصاهلون في التزام القافية
ثم أورد لهم أمثلة من الشعر المرسل (١) .

(١)
ونتيجة لهذا التحمس للشعر المرسل نظم العقاد قصيدة من —
ثم تغير العقاد بعد ذلك وأبدل تحمسه لهذا الشعر فتورا ، بل وأكثر من
هذا أثبت أن المثال الذي أتى به كدليل على وجود الشعر المرسل عند المعرب
مفق وليس مرسلا .

وذلك لأن سليقة الشعر العربي تنفر من الغاء القافية كل الغاء
حتى في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرر ثم يقول عن الأبيات الأربعة
التي سبق أن أتى بها كدليل على وجود الشعر المرسل عند المعرب أنها
لزمت الضم كلها وأن هذه الحركة تشبه الحرف في الادن ، وإن لم تشبهه
في أحكام المروضين والنحاة (٢) .

ويمضى العقاد فيقول : " فانتظام القافية متعة موسيقية تخف اليها
الاذنان وانقطاعها بين بيت وبيت شذون يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطراد
عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه . إنما المتوسط بين المتعة والايذاء هو
ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبياتها على استواء
في الوزن والعدد أو هو ملاحظة الادلواج وما اليها من النسمات التي تتطلبها
الاذنان في مواقعها ولو بعد فجوة وانقطاع (٣) " .

وهذا التصرف في تصور العقاد — قد يزيد من مقمتنا الموسيقية
بالقافية فالادن تنال النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة
واحدة فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت

(١) مقدمة ج ١ من ديوان المازني بقلم العقاد ص ١٤

(٢) ج ١ من ديوان العقاد ص ١٢٩

(٣) القصائد يسألونك ص ٦٧

بالسبح الى الاصفا • ولولا تبادى عدد الابيات الى العتلة والاسوف •

ويذهب الى أن التزام القافية في المقطوعات المتساوية أو في القصائد المزدوجة وما إليها سائغة وافية بالخرص الذي يقصد اليه الشعراء من التفكير في الشعر المرسل • لأنها تحفظ الموسيقى وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء •

ومن ثم يرى أن مشكلة القافية في الشعر العربي قد حلت على الوجه الأمثل ولم تبق لنا من حاجة الى اطلاقها بعد هذا الاطلاق الذي جربته الشعراء والقوة (١)

ويرى العقاد أنه ليس من اللازم أن تجارى الأوربيين في تسويغ ارسال القافية على اطلاقها على كره الطبائع والاسماع • وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبية الموضوعات المعاصرة من التوسيع والافاضة في الحكاية والخطاب (٢) •

وفرق العقاد بين نظرتهم الى الشعر المرسل Blank verse في اللغة الأوربية واللغة العربية فيرى أنهم حينما يقرءون الشعر المرسل فيسوق اللغة لا يفتقدون القافية بين الشطر والشطر أو قل افتقاده •

ويخلص العقاد من هذا كله الى أنه ليس من اللازم أن نتعمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا في كل اطلاق وتقييد • ولهم دينهم ولنا دين (٣) •

ثم أخذ يرجع بعد ذلك أن توفيق البكرى وجميل صدق الزهاوى قسم

(١) • (٢) • (٣) العقاد يسألونك ص ٦٧ • ٦٨ •

(٤) العقاد يسألونك ص ٦٧ • ٦٨ •

سبقاً شكري في النظم على القافية المرسلة ويقول انه والمازى كانا يشاهدان شكري
بالرأى ولا يستطيعان اهما ان القافية بالأذن وان قلت النقرة منها حين تقسراً
صامته على القرطاس . الا أن هذا الاتجاه كان لافساح القرصه لهنه العجيسة^(١)
عسى ان تكون النقرة منها عارضة لقلة الألفة وطول الجهد بسامح القافية .

ومما لا شك فيه أن العقاد هنا عدل عن آرائه السابقة فيعمد تحمسه
للشعر المرسل واثبات عربيته والدفاع عنه تنكر له ولما أبداه بشأنه ففى أول
ظهوره . فما هى الأسباب التى عملت على تغيير موقفه من هذا الشعر ؟

ان أول هذه الأسباب أن تجديد عبد الرحمن شكري الذى أكثر من تنسبه
فى أول عهده بالشعر وهو الشعر المرسل لم يستسغه أحد ونفر منه الذوق العربى
الذى تعود على القافية . ذلك أن القافية حين تأتى فى مكانها المتوقع تأتى
بالطرب وتحفظ الإيقاع وأن اهما لهما يصدم السمع .

والدليل على ذلك أن شكري وقفت تجربته هذه بعد سنوات من بدايته
نظمه لهذا الشعر فلم يستمر فيها لانه لم يجد من يسيغها أولانه استنوى
مذهبه فانصرف عن تجربته غير سوية . كما أن العقاد والمازى لم يكررا النظم
فيه مرة ثانية واكتفى كل منهما بنظم قصيدة واحدة منه ثم توقفا بعدها عن النظم
فيه .

أما السبب الثانى الذى جعل العقاد يتنكر لما أبداه بشأن الشعر
المرسل من تحمس له ولوائده شكري . ربما كان الخصومة التى نشبت بين أعضاء
الجماعة وعملت على تفرقهم وتسببت فى شهر حرب هجائية بينهم بلغت ذروتها
بصدور كتاب الديوان فى الأدب والنقد ربما كانت هذه الخصومة

(١) الرسالة ١٥ / ١١ / ١٩٤٢ " فى الشعر العربى " بقلم العقاد ، العقاد
يسألوك ص ٦٤ هـ وما بعده .

(٢) انظر خصوصتهم فى مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري بقلم نقولا يوسف .

هي السبب في جعل المقاد حريصا على نفى زيادة شكرى لهذا اللون من الشعر وترجيح أن توفيق البكرى وجميل صدق الزهاوى قد سبقا شكرى في نظم القافية المرسلة .

ومن القائلين بعدم زيادة شكرى لهذا النوع من الشعر أيضا الدكتور
كما ن شأت حيث يقول : " وهذا يبدو خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين
للشعر الحديث وهو زيادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته أحمد
فارس الشدياق الذي يقول عن نفسه انه تشوق يوما لأن ينظم ديوانا يشتمل على
أبيات مفردة تماثلا على احداث شئ غريب فنظم أربعة أبيات ثم أمسك ^(١) .

والواضح هنا أن كل ما ذكره أحمد فارس الشدياق أربعة أبيات مرسلة
القافية وهي لا تدل على زيادته لهذا الشعر لأنه كما ذكر المقاد وجدت القافية
المرسلة في الشعر العربي من قبل ولكنها كانت نادرة .

والحقيقة التي لا مجال للشك فيها هي أن شكرى هو أول من نظم فنى
الشعر المرسل قصائد كاملا وكان ذلك سنة ١٩٠٩ وأن ما سبقه من محاولات
لم تتعد أبياتا متفرقة قليلة كالأبيات العربية التي أتى بها المقاد وأبيات أحمد
فارس الشدياق وأن مصادر شكرى في هذا الشعر هي المصادر الانجليزية
لأن هذا الشعر المرسل شائع عندهم وهو مع ذلك لا يتناهى مع التراث العربي
كما أشار المقاد في مقدمة الجزء الاول من ديوان البازي .

ان تجربة الشعر المرسل هذه لم تتقدم الى أبعد من تغيير حرف
الروى . وليس في وسعنا ان نعددها ظاهرة واسعة الانتشار فقد توقف بها أعضاء
جماعة الديوان عند هذا الحد ، ولم يمارسوها الا في عدد محدود جدا من

(١) كتابة عن أبي رادى ص ٢٤٥ ، الساق على الساق للشدياق ص ١٧١

قصائد هم بل انهم سرعان ما كانوا يعدلون عنها فائدتين الى الصورة التقليدية للقصيدة العربية ذلك لانهم لم يجدوا من الشعراء والقراء من يسبقها .

وقد اثبتت التجربة ان الشعر المرسل يصلح للشعر القصصى والمسرحى ولا يصلح للشعر الغنائى ففطرة بسيطة الى قصائد شكرى المزملة القافية ~~بحسب~~ انه نجح فى المحافظة على سهولة القصائد التى تحتوى على مادة قصصية كواقعة أبى فهر ونابليون والساحر المصرى وانفق فى قصيدته الكبرى كلمات العواطف فقد جاءت مبهمة مضطربة وهى على أحسن حال عند حسن الخطرات .

وانا كان الغرض من هذا اللون من الايقاع كما يذكر البعض أن ينطلسق الشاعر بفكرة ووجدانه ، ويخلق بالتعبير فى الاقافى التى يتيحها التحديد من رتبة الروى وقيد القافية فنوع القوافى ما يتيح لهم ذلك كما أنه فى الشعر أيضا متسع لما ينشدون .

ان تجربة الشعر المرسل تجربة غير ناجحة فى الشعر العربى ، ولكن أثرها بعد ذلك يبقى غير متكور . وذلك أن ما حاوله عبد الرحمن شكرى من تجديد به هذا التعبير فى حرك الروى وتابعه فيه الحقاد والمأزلى مهد للتعبير الكبير الذى أحدثته حركة الشعر الحرفى بعد فقيمتها الحقيقية تقع فى أثرها فى نفوس الشعراء وفى نون الجمهور .

٢ - القصائد ذات القوافى المتقابلة أو المتبادلة :

وهى القصائد التى تتبادل فيها القوافى أو تتقابل بمعنى أن تتحد القافية كما فى الأبيات ١ - ٣ - ٥ أى فى الأعداد الفردية وتقابلها قافية أخرى تتحد فى الأبيات ٢ - ٤ - ٦ أى فى الأعداد الزوجية فالقصيدة يتبادل فيها قافيتان مختلفتان .

ومن أمثلة القوافى المتقابلة فى شعر شكرى . قصيدة أم اسبرطية ج ٢ ص ١٧ وقصيدة الزوجة الخادرة ج ٢ ص ١٨٠ .

ومن أمثلتها في شعر المقاد نطبة ج ١ ص ٩١ ، سكران ج ٢ ص ١١١ وعند المازني إلى صديق ج ١ ص ٨٩ ووقفه في الحياة ج ٣ ص ٢٣٥ .

وهذا النوع من القافية لم يشج في الشعر ومن المؤكد أن مصادره غريبة
أما المحاولات التي تمت في إطار الموسيقى للقصيدة العربية على أيدي أعضاء
جماعة الديوان والتي كانت تستلهم تلك المحاولات التي قام بها حشد كبير
من الشعراء العرب السابقين ، والتي لا تعدى التفسيرات المعروفة في
الشعر العربي الكلاسيكي فهي :-

١ - القافية المزدوجة : وهي التي تتغير كل بيتين ومن أمثلتها عند شكوى
القوائد التالية : النعمان يوم يؤسسه ج ١ ص ١٤٢ . وثورة النفس
وكلمات النفس ج ٢ وعظة القدمرة والصنع والكسب ج ٤ والهوى حلم العصى
ج ٥ .

ومن أمثلتها عند المقاد القصائد التالية : ثورة نفس ج ١ مهاددة
غرامية ج ٣ محاورة مع ابنه محمد ج ٣ ليلة وصباح ج ٣ .
وعند المازني في القصائد التالية : ثورة نفس ج ١ مهاددة غرامية ج ٣
محاورة مع ابنه محمد ج ٣ ليلة وصباح ج ٣ .

٢ - شعر المقطوعات : وهي التي تتغير القافية فيها في كل مجموعة من
الابيات ومن أمثلتها عند شكوى صوت الموتى ص ١٥١ وأنا والغيب
ص ١٤٨ ، حيث تتغير الكافية كل ثلاثة أبيات وتتغير كل أربعة في
الحسن الكاتب ج ٥ وتتغير كل خمسة في النساء والحياة والموت ج ٢ .

وقد تتغير في كل مجموعة من الابيات غير متساوية العدد ومن أمثلتها
عند المازني الحان بنات البحر ج ٢ ص ١٣١ ، وأشباح الماضي على
جثة الامم ج ٢ وهي مقطوعات على النحو التالي ٣ ، ٢ ، ٢ .

٣ - الموشحات : كما أن لأعضاء جماعة الديوان بعض القصائد على نظام الموشحات ومن أمثلتها عند العقاد قصيدة حسبي ج ٢ وقصيدة المصطفى وابنه ج ٢ وسباق الشباطين ج ١ .

وعند الطائفي الدار المهجورة ج ١ ومناجاة حسناء ج ١ وحلم الشباب ج ٢ وعند شكوى غلة النفس ص ٤٩٨ .

هذه أهم الأمثلة لكن ما أتى به أعضاء جماعة الديوان من تنويع فني القافية أما معظم شعورهم فقد اتبعوا فيه القافية الواحدة المصهودة فني الشعر العربي التقليدي .

القصر في البحور الشعرية :

على الرغم من التزام أعضاء جماعة الديوان الحدود الموسيقية العربية الكلاسيكية في الشعر . فقد حاولوا التجديد في العروض العربي الى جانب تنويعهم في القافية بما يتفق مع تراثنا العربي . فكان لهم في مجال التصوف في البحور الشعرية عدة صور من أمثلتها ما يلي :-

١ - استخدام بعض الأوزان الشاذة : فقد أشد العقاد مقطوعة علمي وزن مخلص البسيط الشاذ ، وهو الذي تنتهي كل أسطره بوزن " فمـو بدلا من فعولن ، ومطلع هذه المقطوعة :-

أبصرت بالموت في الكرى ••••• عيان لا يخطئ العدد (١)
روزنها مستعملن فاعلن فمـو ••••• مستعملن فاعلن فمـو

٢ - التنويع والتغيير المنتظم في عدد التفعيلات في البيت ومن أمثلتها أن العقاد كان يقتصر في بعض الابيات على تفعيل واحد وذلك كما نرى في

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١٠٠

قصيدته "عد لا والتقينا" فهي من مجزؤ الرمل وهو على أربعة ثقاعسل
 فاعلاتن فاعلاتن • فاعلاتن فاعلاتن • مطلع هذه القصيدة :

التقينا

والتقينا

عجبا كيف صحننا ذا	••	ت يوم فالتقينا
بعدها منى قطرا	••	ن وجيشان يدبنا
فتصافحنا بجسمينا	••	نا وعد لا فالتقينا

بعد عصر ؟

أى عصر ؟

وتأخذ قصيدته هذا النظام من أولها الى آخرها •
 وكذلك قصيدته "المصرف" وهي من مجزؤ الكامل اذ اقتصر فيها على
 العقاد على أربعة تفعيلات مع التزام الاضمار في أغلب التفعيلات ولم يسم
 يكثف بذلك بل اقتصر في هذا البحر المجزؤ على تفعيلتين في بعض
 الأبيات والتزم ذلك النظام حتى آخر القصيدة •

شبران من ذاك البننا

بينى وبين المان والدنيا المريضة والشرار

ليس بأقصى في الرجاء

كما أن العقاد قد استخدم بحر الرمل تاما في الشطر الأول واقتصر
 في الشطر الثاني على تفعيلة واحدة وذلك في قصيدته "بعد عام" المستق
 مطلما •

(١) أعاصير مغرب • العقاد ص ٦٠

(٢) طبر سبين للعقاد ص ٣٧ •

(٣) ديوان العقاد ص ١٤١ ج ١

كاد يفضى الحام يا حلو القنسى
 ما اقترينا منك الا بالتفنى
 لمذ عرفنا عرفنا كن حسن
 لمحب فى القلب فسرود من لمبى
 او تولسى
 ليس الا
 وعذاب
 فى اقتراب

ولم يقتصر التصرف فى البحور الشعرية مع التزام الحدود الموسيقية
 على المظان لأننا نرى المازنى قد سلك نفس السلك فى قصيدته "أين أمك"
 التى تنش محاوره ببله ومن ابنه محمد يقول فيها :^(١)

لم أكله ولكن نظرتنى
 سأله : أين أمك ؟
 أين أمك ؟

وواضح أنه استخدم ثلاث تفصيلات من بحر الرمل فى السطر الأول
 ثم تفصيلتين فى السطر الثانى ثم واحدة فى السطر الثالث . وكل هذه
 التفصيلات من جنس واحد وتنش هيكل عروضيا على النحو التالى :

" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن "
 " فاعلاتن فاعلاتن "
 فاعلاتن " ... الخ القصيدة

كما نرى المازنى قد استخدم بعضا من هذا التصرف فى البحور الشعرية
 فى قصيدته " لهلة وصباح " ومطلعها :^(٢)

خيم الهم على صدر الشوق
 يا صديقى

(١) المازنى ج٢ ص ٢٤٨

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٤

وحدث في لجة الليل النجوم
ومضى يركض مشرور النسيم
وثقى الزهر على النور الخطأ :

عم مساء ؟

هات لي .. ماذا ؟ الالهات السداوة

السداوة !

أولم يخف مع الليل الصدى ؟
فليكن لي سمرا تحت الدجى
تتداعى في حواشيه سوا

عم مساء :

وهكذا ينفس النظام الى آخر القصيدة .

ومن أمثلة التصرف في البحر عند شكوى قصيدة المستقل ص ٦٠٨ حيث

يقول فيها :-

مترى في الأيام	خدوات الأحلام
هي رهن الأوهام	أقواس وفمائل

الآن

هو حق مسموع	ويكون المسموع
هو عرف مسموع	ويكون المسموع

الآن

وهي تسير على هذه التوترة ويشبهها في هذا التقسيم أغنيته " أنت الريح " ص ٤٨٧ ولصدد الرحمن شكوى قصيدة الصدى أيضا حيث تسير على النظام

التالى :

أمازج أم ساخر يا صدى تردد الصوت ولفظ النقال^(١)

الصدى : مكان مكان مكان :

أم قائل ذو خيل لا يمسى أغواه بالتردد من الخيل

الصدى : خيال خيال خيال !

وهكذا تمير القصيدة بنفس النظام الى آخرها .
ان الاختصار في بعض الأبيات على تفصيله واحدة أو تفصيلتين خروج
على قالب الشعر العربي القديم ، ولكنه في الوقت نفسه يتفق مع معظم
التجديدات التي مرت بالشعر في عصوره الطويلة ، فليس التنويع في
القوافي ، والتصرف في البحور وتفصيلاتها بدعا في تاريخ الشعر العربي
فقد حدث هذا التنويع لكي تنمو المقاصد الشعرية حتى تلبى حاجسية
الحصر .

وبما يؤيد ذلك ما كتبه الدكتور شوقي ضيف في كتابه " الفن ومذاهبه
في الشعر العربي " انه ذهب الى أن الخناء والرقص قد أهلا لشيوخ الأوزان
القصيرة والبحور المجزأة في شعر الجاهل في مصر الجاهلية
والاسلام .

ويضيف الى ذلك أن الخناء قد نوح في أوزان الشعر في مصر العباسية
تنوعا واسعا . فبينما كان يقضى على بعض الأوزان الطويلة المعقدة أو يكاد كان
يشيح الأوزان الأخرى التي تتلاءم معه من مثل المقارب والرمز والمهزج والخفيف
فان ألم بالأوزان الطويلة أخذ ينوح فيها بما يحدثه من مشطوراتها ومجزئاتها
او من اختلاف ضروريها وأطريضها ، وقد فتح الخليل بن أحمد أبواب الزخارف
في العروض ليعود الشعراء في ايقاعات الأوزان القديمة ونغماتها . وكان هذه
الزخافات خروج في الرقم الموسيقية وضمها الخليل لينفذ منها الشعراء التي تعدل
في الأوزان التي كان يتطلبها الخناء العباسي .

ويرجح الدكتور شوقي أن عروض الخليل لم تضبط كل ما عرف في عصورها
من أوزان في الشعر العباسي - بل انا لنراها تقصر في ضبط أوزان الشعراء
القديم فيها لك قصائد أثرت عن مصر الجاهلي وهي خارجة عنها وقصد
حدثنا عن هذه القصائد نفر من الدارسين منهم أبو العلا الذي ذهب الى أن بعض
قصائد من الشعر الجاهلي قد خرجت على أوزان الخليل ومنهم من أياضا

(١) ، (٧) الدكتور شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٥٦ ، ٦٩ ، ٧٠

(٢) د . شوقي ضيف . الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٧٠

(٤) أبو العلا المصري . الفصول والخايات ص ١٢١ .

(١) صاحب الصلّاتين والتبريزي .

على أننا إذا تركنا الشعر العربي في عصوره المختلفة وصلنا إلى
المصر الحديث فأننا نجد أن بعض شعراء هذا العصر قد حاولوا التفرغ على
أوزان الخليل أيضا . ومن هؤلاء الشعراء محمود سامي البارودي أنه أنشد
قطعة من وزن مخترع لا عهد للمعرضين به ومطلعها :-

أملا القـدح وأصـى من نصـح
وأرو غـلـتى بأبـنه الفـرج
فالقـتى مـتى ذاقها الشـرج

وقد عد شأن الديوان أن من حق الشاعر أن يخترع أوزانا ليست في
بحور الخليل ومع ذلك لا يقدح اختراعه للأوزان في شاعريته وأورد كلام الصبان
شرح منظومته في علم العروض والقوافي : " وقال بعضهم بناء اللفظ العربي
على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر لا يقدح في كونه شعرا ولا يخرج عنه كونه
شعرا وبصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس "

ومن هؤلاء الشعراء أيضا أحمد شوقي فقد جاء في الشوقيات بقصيدة
واحدة أنشدها على وزن قصيدة البارودي السابقة ومطلعها (٤)

ما نـ واحـتـجب وأدعـى الخـضب
ليـت هـا جـرى يشـرح السـبب

كما أنشد بعض المقطوعات الشعرية في مسرحياته لا تتفق مع عروض الخليل
ولا يحترف بها أهل العروض ، وأكثر هذه المقطوعات في مسرحية " مجلسون
ليلي ومن هؤلاء الشعراء أيضا الكثير من شعراء المهجر ، فقد ذهب الاستاذ
عيسى الناعوري إلى أن هناك نظرا في أوزان الشعر وموسيقاه أحدثه المهجريون

- (١) أبو هلال العسكري . الصلّاتين ص ٤
(٢) شرح التبريزي على الحاسة ج ٣ ص ٨٣
(٣) ديوان البارودي ج ١ ص ٦٣ حاشية رقم ٣
(٤) الشوقيات ج ٢ ص ١٣ ط سنة ١٩٢٩ .
(٥) انظر مسرحية مجلسون ليلي صفحات ٣٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩

ويتمش هذا التطور في إثارة بعضهم بناء القصيدة على تفعيلة واحدة حيث يقول " وصل بعض المهجريين كما وصل بعض الأندلسيين من قبل إلى جعل التفعيلة الواحدة أساساً للقصيدة فتدعوا بالتفاصيل كما طالب لهم " ثم ضرب الكثير من الأمثلة الشعرية لشعراء المهجر .

فالتجديد الذي أحدثه أعضاء جماعة الديوان في أوزان الشعر وقوافيه تجديد استلهم الكثير من المحاولات السابقة التي قام بها حشد كبير من الشعراء السابقين في هذا المجال . كما أنه أضاف إليها ما يتشبه معها ولا يناقضها كما رأينا في القافية المرسلة والمتقابلة والمزدوجة . مع التصرف في البحور الشعرية . وعدد التفعيلات في الأبيات المختلفة .

محاولة أعضاء جماعة الديوان لتنظيم الشعر :

والى جانب الجسم الموسيقى المعروف للشعر العربي وهو الوزن والقافية حاول أعضاء جماعة الديوان تلحين الشعر وتنظيمه وذلك بالاكتفاء من القوافي الداخلية تلك القوافي البارزة عندهم جميعاً . هذا إلى جانب ظاهرة التكرار التي عمت شعرهم ومن الأمثلة على محاولة التنظيم والتلحين هذه تلك القصيدة لعبد الرحمن شكري حيث يصف راقصة فيقول :

أنسة تخرج في جلبابها	كأنها تعجب من شبابها
وشعرها كأمة تعني بها	راقصة كالصن في انسياها
كأنها تدور في اهابة	تكاد أن تخرج من ثيابها
وثوبها يكاد أن يزهى بها	

فتكرار الباء والهاء المدودة بالآلف كثيراً في هذه الأبيات إلى جانب تصريحها بها محاولة منه لتنظيم الشعر وتلحينه . ولشكري كثير من القصائد التي سلك فيها هذا المسلك منها قصيدة غلظت نفس التي يقول فيها :

- (١) عيسى الناعوري . أدب المهجر ص ٢٤٢ وما بعدها . دار المعارف سنة ١٩٥٩ القاهرة .
(٢) ح ١ من ديوان شكري ص ٥٩ .
(٣) ديوان شكري ص ١٨٩ .

رأيت محمدا يجرى يحاذى الماء فى النهر
يكلمه ريسا ~~الملك~~ وحسب الله بيبرى
يقول له أعن سبب ومن أوب السى أهب
ويحب فى الخير له لسان الناطق اللجب

ومن قصائد العقاد التى يكثر فيها من التكرار والقوافى الداخلية لتفهمها
وتلحينها قصيدته " بعد عام " التى يقول فيها : -

كاد يضى العام يا حلوا التثنى او تولى
ما اقتربنا منك الا بالتمنى ليس الا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذاب
لهب فى القلب فردوس لعينى فى اقتراب

ومن قصائد المازنى التى سلك فيها نفس المسلك قصيدته " أين أمك " .
وليلقوصاح " وقد سبق أن ذكرتهما عند الحديث عن التصرف فى البحور .

والحقيقة ان القافية الداخلية فى الأبيات مع محاولة تكرار بعض الكلمات
والحروف فيها عملت على تفهم الشعر كما أن كتابته وتنسيق الكلمات فيه بطريقة
مخالفة للطريقة التقليدية مع التصرف فى عدد التفعيلات فى كل سطر منه يعطيه
نوعا من التلحين الموسيقى المحبوب . ولكن ما مصادره فى ذلك ؟

ان حدوث القافية الداخلية فى الأبيات قديم فكثير من أبيات الشعراء
القديم قد صنع فيها أصحابها هذه القافية الداخلية ودعى البلاغيون ~~هــــــــــ~~
الظاهرة تحت اسم " التقسيم " والمقصود تقسيم البيت الى وحدات : ثلاثة أو أربعة
كل منها تنتهى بنفس القافية التى ينتهى بها البيت وقد تحدث مخالفة فتتفق
قوافى الوحدات الداخلية وتختلف عن قافية البيت الأصلية .

وهذه المحاولة التي أقدم عليها أعضاء جماعة الديوان لا تتشعب مع
رغبتهم في التحرر أن لا تعدوا أن تكون إضافة لقيود جديدة لا تخفيفاً من القيود
القديمة لأنها أضفت لازمة جديدة هي تلك القافية الداخلية في البيت •

يتضح من كل ما سبق أن أعضاء جماعة الديوان كانوا حريصين أشد
الحرس على التمسك بالضرورة الحرس إلى جانب رغبتهم في التنوع في القافية
والتصرف في البحور ومحاولة تلحين الشعر •

كما أن دعوتهم النظرية للتنوع في القوافي والتجديد في البحور ، تلك
الدعوة التي سجلها الحقاد لا تتشعب إطلاقاً مع النتائج التطبيقية التي اتجهوا
ومن هنا لم يستطع أحد أن ينكر شغفهم أو يشبهه بأنه خرفي على التراث التقليدي
لأنه لم يكن فيه ما يصدد الذوق الحرس الشائع من الناحية الموسيقية ذلك
أن مصادره في التنوع والتجديد في الحرس كانت مصادره عربية فقد استعملوا
المحاولات السابقة في تراثنا الشعري ، وتصرفوا في حدودها وأضافوا إليها
الشعر المرسل ، والقوافي المزدوجة ، والمتقابلة مستفيدين فيها من الشعر
الحرس وفي ذلك تكمن أصالتهم وابتكارهم •

وخلاصة الرأي في نظرية أعضاء جماعة الديوان هذه أنه لا تستطيع
أن تردّها إلى أصولها في الفكر الحرس وأنت مطمئن البان ، ولا أن تردّها إلى
الفكر الحرس مباشرة وأنت مرتاح الضمير ، فما من معيار من المعايير إلا وسخّتهم
بإدعية عليه ، أما بشئ مضاعف أو بشئ يجلو ما غسى وكذلك الأمر فيما يتفقون
فيه مع بعضهم أو مع غيرهم من ذوي المواهب والنظريات من أصدقائهم ومجاصريهم
أو من الأوربيين على حد سواء يقع الاتفاق والاستقلال بعد قائم ، وذلك سميت
المصامية الفكرية التي تأبى الاحتذاء والتقليد دون أن يكون لها فسي الأمر
شئ •

وفي ذلك يقول الحقاد ، ولقد يرى بعض الناقدين أنني أثأثر بما أقرأ
فيما أكتب ، وأني أنحو هذا النحو أو ذاك ما أعجب به من آراء الفكرين

وإنما ط التفكير ، فليس لي أن أقول في هذا الرأي إلا أنني أعلم عصر ذلك من شأني ، وأني لا أحسب تفكير الإنسان إلا جزءاً من الحياة ونوط من الأبوة فليس يسرنى أن تنحى إلى أفكار كن من أقلتهم هذه الأوسى من الأدباء والحكام^(١) والعلما إذا كانت غريبة على بعيدة النسب من نفسى .

لقد استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يطعموا الفكر في مصر بطابع إنسانى فيصلوه بفكره من وقائع الفكر العالمى لا صلة تبعية واقتداء وتقليد ولا صلة تسلط واستعلاء وإنما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء ، وبذلك خلاصوا الأنهار من التعصب الأعمى للشرق أو الغرب ، وأفضوا بها إلى الانصاف والتعصب للحقائق العلمية ، والقسم الأصيلة قسدر المستطاع وحسبهم ذلك مزيه فى عالم الأدب ، والنقد فلقد شرعوا طريقاً جديدة لا تستهدف الاتباع أو الابتداع ، وإنما هى طريق التحرر والأصالة ، وبذلك هو نهج التجديد الصحيح والتشهير المنشود .

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من المبادئ القيمة التى كسان عصرهم بما يسوده من عوامل القلق والتردد والضعف فى أمس الحاجة إليها فأخذوا بيد الأدب والأدباء بن والمجتمع . فرفعوهم جميعاً من مهانة التقليد والاتباع إلى أوج التحرر والاستقلال ، وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والبناداة بفردية الأثر الأدبى ، والاستقلال فى التعبير والوسائل الفنية المختلفة كما بذروا فيهم عوامل القوة والحيوية ، ووصلوهم بحقائق الحياة ، وخرجوا بهم من عزلتهم إلى الحياة الانسانية العامة ومما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة .

من أجل هذا كله كانوا قمة فى عصرهم ، ولا يخفى من قدرهم ما تسراه اليهم فى نقدهم وآرائهم من ما أخذ لا تتشى مع نظريات الأدب الحديث . ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها نحو الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه . وأحسن حال .

(١) العقاد . مراجعات فى الآداب والفنون . ص ٩

الباب الرابع

النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان *

سبق أن تعرضنا في الباب الثالث من هذه الدراسة للحديث عن نظرية الأدب عند أعضاء جماعة الديوان ، وقد المنا فيها بتصورهم للأدب عامة والشعر على وجه خاص ، وبيننا أهم الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم هذا سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، وحددنا أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة ثم أوضحنا أهم المقاييس والنماذج التي ترتبت على تصورهم هذا وأصداء هذا التصور وهذه المقاييس في إنتاجهم الأدبي والنقدي وأخيرا قمم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث وفي هذا الباب يجدر بنا أن نتعرض للحديث عن إنتاجهم في الشعر والنقد التطبيقي .

وقد قسمنا هذا الباب الى فصلين الأول خاص بالحديث عن نقدهم التطبيقي والثاني يتضمن الحديث عن شعرهم .

ففي مجال الحديث عن النقد التطبيقي سنتعرض لكيفية تناولهم للنص الأدبي أول للدراسة الأدبية مع توضيح أهم ما أتى به كل منهم من جديد في هذا الميدان بالإضافة الى بيان مدى تطبيق قيم لنظريتهم في الأدب وأهميتهم في هذا المجال .

وفي مجال الحديث عن شعرهم سنتعرض لأهم القضايا التي أثبتت حول تجديدهم مع بيان أهم ما جاء به من جديد .

الفصل الأول

النقد التطبيقي عند أعضاء جماعة الديوان

سنكتفى في هذا الفصل بالحديث عن الخطوط المريضة التي ميزت نقد أعضاء جماعة الديوان سواء في ذلك نقدهم للنص الأدبي أو تناولهم للدراسة الأدبية ، وأثناء العرض سوف يتضح لنا طريقة كل منهم ومذهبه . ولكن قبل أن أبدأ في استعراض هذه الخطوط يجدر بنا أن نشير إلى بعض الحقائق الهامة في هذا المجال وهي :-

١ - أن من ينظر في نقدهم يجد أن معظمه كان موجها إلى فن الشعر وذلك لشبوه وعراقته في الحياة الأدبية في البلاد العربية . ولحداثة الفنون الأخرى كالقصة والمسرحية في نفس البيئة . حقا نقد المازنسي قصص المنفلوطي ونقد المقاد مسرحية شوقي غير أن نقدهما للقصة والمسرحية لا يخرج عن نطاق نقدهما للقصة الشعرية .

كما أن دراساتهم الأدبية اقتصرت من تناول الشعراء أيضا وبخاصة الشعراء الذين يدينون بالفردية كابن الرومي وأبي العلاء المصري ، وشاعر وفقرهم .

٢ - أن ما عثرنا عليه في مجال النقد التطبيقي للنصوص الأدبية عند عبد الرحمن شكري يجعله قليل الانتاج في هذا الباب . فعلى الرغم من أن أصدقاءه وتلاميذه يحدثونا بأنه كان كثير الانتاج في مجال النقد .

الا انه لسوء الحظ لم يصلنا منه الا النذر القليل لعدم تسجيله لاسمه .

٣ - أن أعضاء جماعة الديوان في نقدهم التطبيقى قد تأثر كل منهم من نظريته الخاصة في الأدب وما فيها من مبادئ تأثروا واضحا ملموسا سوف يظهر لنا عندما نتناول أمثلتهم النقدية وسوف نرى كيف حاول كل منهم تطبيق ما فيها من مبادئ تطبيقا آليا على النماذج الأدبية المختلفة .

أولا : " نقد النصوص الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان "

١ - اعترافهم بالذوق كوسيلة أساسية في النقد مع اعتمادهم على بعض المبادئ الخاصة :

اعترف أعضاء جماعة الديوان بالذوق كوسيلة أساسية في النقد وأن اختلفوا في تفسير هذا الذوق . فعبد الرحمن شكرى يابى أن يسلم بالذوق الخاص وحده ، بل يرى أن هناك ذوقا عاما يمكن أن يلتزمه الجميع حدوده إلى جانب الذوق الخاص فيقول في مقاله له عنوان الذوق ^(١) " اجتمع أعظم المصورين ، فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه ، وزعم أنها بلغت غاية الجمال ، أنا رأيتها وجدت اختلافات عظيمة ينبئ عن مثله في أفواى هؤلاء المصورين ، وربما كان يوسن تلك الرسوم ما يستجبه بعضهم ، على أنه لو قلت لهم ما هي أصول الجمال لقالوا كذا وكذا وافقوا على أشياء عامة حتى إذا عرضوا عليها ما يستلحون من معاني الجمال عجت لاختلافهم فيما يعرضون عليها .

ومن أجل ذلك قال العلامة " هيوم " أن الأنواق تتفق في الأصول العامة وتختلف في الأمثلة الخاصة ، والأفكار يعكس ذلك تتناكر في النظريات العامة حتى إذا ولج بها البحث إلى الدقائق أدت بها إلى التعارف . على أنه مهما تباينت الأنواق فإن لذلك التباين حدا إذا تعداه امرؤ عد سقم الذوق " .

وكأنه يريد أن يقول إن الفن يجمع بين القيد الذى يمثله السذوق

(١) كتاب الثمرات لعبد الرحمن شكرى ص ١٠

العام المستمد من روائع الفن ، وبين التحرر الذي يمثله الذوق الخاص وعلى ذلك فليس للفن قواعد ثابتة متحجرة يخضع لها وتقيده ، وإنما هو قابيل باستمرار للتغير والتجدد ولكنه مع ذلك ينتمى إلى التراث الفنى فهناك صلة مستمرة بين أدب الماضى وذوقه وأدب الحاضر وذوقه • وهو بذلك يتخذ موقفاً محتدلاً بين الذوق العام والذوق الخاص • ويجمع بين الأصالة والابتكار •

أما العقاد والمازنى فمعاً عتراضهما بالذوق العام والذوق الخاص ، يلحان دائماً على الذوق الخاص ويحيطان له الأولوية فى مسائل النقد والانتاج يقول العقاد فى هذا المجال " التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعريين أمر يرجع إلى شخص المميز وملكانه وأطواره ومطالباته ، وليس إلى قاعدة مرسومة ومعروفة كالمعرفة الرياضية التى لا تختلف بين عارف وعارف •

وللتمتع فى هذا الأمر حفظ الذى لا يذكر وأثره الذى لا يندهب سدى فأنت تستطيع أن تضرب الأمثال وتبين للمتعم المثل الجيد ، والمثل الردى ، فيفهم عند ما يفهم ويستعين بالأمثال على القياس والمقابلة ، ولكنك لا بد ملته معه إلى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك وليس تستطيع أن تعينه كل وسائل نقدك للشعر إلا إذا استطعت أن تعينه كل وسائل احساسك بالحياة " (١) •

لذلك كنا نلاحظ دوماً أن أعضاء جماعة الديوان يلجئون إلى انطباعاتهم الشخصية حين يتصدون لتقييم الجانب الفنى فى العمل الأدبى مما يجعلهم من هذه الزاوية نقاداً تأثريين يعترفون للذوق الخاص بسدوره الأساسى فى نقد الشعر والأدب •

ولئن اليوم ما زلنا نقر مع أعضاء جماعة الديوان للذوق الخاص

بدوره الأساسى فى نقد الأدب عامة والشعر بخاصة ، لأن الذوق وحده هو الذى يحطيا ضم الأجزاء . ومنه طاعة يبدأ التحليل والتفسير ، ولكننا نرى أن الذوق يجب أن لا يفضى إلا المرحلة الأولى فى العملية النقدية وأنه لى يصح وسيلة مشروعة للمعرفة التى تصح لدى الشعر ، ولكى يقبل القراء هذه الأحكام الذوقية التأثرية ، لابد أن نردف هذه المرحلة بمرحلة أخرى موضوعية تستند إلى أصول الأدب والفن المستمدة من روائعها .

وقد أدرك أعضاء جماعة الديوان أن الاعتماد على الذوق الخاص فى نقد الشعر والأدب يفضى إلى أحكام لا انتباه لها ولا ضابط لحدودها فأرادوا أن يضعوا بعض المقاييس الخاصة بالأدب والشعر تلك المقاييس التى تتمثل فى نظرية كن منهم التى سبق أن أشرنا إليها وقاموا بتطبيقها فى أمثلتهم للنقدية .

لذلك هم يمتازون على النقاد السابقين فى أنهم يقفون موقفاً وسطاً بين النقد التأثرى الذى يقوم على الطباعات الناقد وحدها . وبين النقد الذى يخضع الحس الفنى كلية للمبادئ . ولعل هذا الموقف الوسط الذى احتله أعضاء جماعة الديوان هو الذى ميز نقدهم عن الكتابات الصالفة فى النقد الأدبى العربى بوجه عام .

ونحن نشمر أثناء قراءتنا لنقدهم التطبيقى أننا ازاء عقلية متازة تفكر فى الموضوعات بجرأة وخبرة ، وازاء حساسية مرهقة لا يحوزها النظام والتدريب نعم ان الانفعال الاثر النفسى عندهم هو عادة نقطة البداية فى نقدهم الا أنهم غالباً ما يترجمون هذا الانفعال إلى قضية ذات مدلول واضح ولها علاقة بأحد المبادئ الجوهرية فى نظريتهم الأدبية .

وهم دائماً يؤكدون لنا أهمية المبادئ التى أعلنوها فى نظريتهم الأدب أو فى نقدهم الفلسفى ، ويعودون بنا إلى هذه المبادئ الأولى فى معظم ما يكتبون من نقد تطبيقى ذلك أنهم كانوا يتقدمون باتجاههم الجديد فى النقد وهم يحملون أنهم يشقون أرضاً بكرًا فى أمر الحاجة إلى الحيلة النظرية بنفس القدر من حاجتها إلى النقد التطبيقى لذلك يضطرون كثيراً إلى أن

يتوقفوا بين الحزن والحزن ليتصدوا لشيء فكرة نظرية عن الأدب أو الشعر
ونقده في غمرة نقدهم للنصوص الأدبية • فالمعقاد في غمرة نقده لقصيدة
شوقي يتصدى لشيء أداة التنبية والمازني كثيرا ما توقف لشيء الفيل والوضوح
والحق ... الخ •

فالناقد في نظر أعضاء جماعة الديوان ليس الرجل الذي يمسر عن
آراء الشخصية الصرفة التي لا قيمة لها ، ولكنه الرجل الذي يكتب عن العمل
الأدبي بصيغة تؤدي إلى القبول التام أو الرفض التام ، ومن هنا كان حرصهم
على التقييم والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل •

٢ - الحرص على التقييم :

حرص أعضاء جماعة الديوان في نقدهم للنصوص الأدبية على التقييم
والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل • وقد يكون في هذا
الاتجاه ما يتماشى مع طبيعة النقد الأدبي في تراثنا العربي ، ولكن
مما لا شك فيه أن الظروف التي تولى فيها أعضاء جماعة الديوان مهمة
النقد الأدبي قد ساعدت على دفعهم نحو هذه الوجهة •

فهم في الواقع لم يكونوا نقادا فحسب بل كانوا يخوضون معارك ،
ويرفعون رايات ويدعون دعوة جديدة ومن هنا كان حرصهم على التقييم
والتوجيه أي على الحكم على الإنتاج الأدبي في ذاته بالجودة أو السوء
وتفضيل قيم على أخرى والدعوة إلى قيم جديدة بدلا من القسم القديمة
البالية في نظرهم (٢) •

كما أن هذه الظروف نفسها هي التي دفعتهم نحو النقد التطبيقي
أي نقد النصوص الأدبية نقدا تفصيليا إلى جانب العناية بفلسفة الأدب عامة
والشعر بخاصة •

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٦٤

(٢) انظر مقدمة الديوان ص ٣ ط ٣

اهتم العقاد والمازني وشكري بتقييم الشعراء والكتاب الذين نقدوهم
وكان ميزانهم في النقد هو مجموعة الفروع الفنية التي أتى بها كل منهم ففى
نظريته للأدب فقد استخدم الثلاثة هذه الفروع كمدخل منهجى الى دراسة
شعر الشعراء وأدب الأدباء والحكم عليه .

وقد تبين لنا أنهم بالنسبة للمدرسة الكلاسيكية الجديدة قد حرصوا على
تحطيم أفرادها والمهجوم الصانع على إنتاجهم باعتبارهم يمثلون عهداً مضى
وفى ذلك يقول العقاد " وقد مضى التاريخ بسرعة لا تبدل وقضى أن تحطم ككل
عقيدة أصناماً عادت قبلها ، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً واجباً وأيسر من
وضع قسطاس الصحيح . وتعريفه فى جميع حالاته ، فلم هذا اخترنا أن نقدم تحطيم
الأصنام الباقية على تفضيل البداى الحديثة ، ووقفنا الاجزاء الاولى على هذا
الغرض وسنرد فيها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة وقواعد تكون كالمسببار ،
وكالميزان لاقدارها .

هذا جزء من المقدمة التي افتتح بها العقاد كتاب الديوان الذي اشترك
معه فى تأليفه المازني وهو كاف لبيان ما فيه من الهجوم على مثل المدرسية
الكلاسيكية الحديثة .

لقد حدد المؤلفان مهمة الاجزاء الاولى من الكتاب ، تلك الاجزاء
التي قدر لها الظهور فى تحطيم الأصنام . لذلك كان نقدهما يبدأ دائماً
بالمهجوم الصانع على شخصية الأديب وعلى أدبه . وبعبارة أخرى كان نقدهما
يبدأ وفى نهجها حكم سابق هو الرغبة فى تحطيم الأديب الذى يقوم بنقده .

بدأ العقاد نقد شوقي بمهاجمة الكتابات التي أحاطت شعره بمحالات النساء
والتمجيد على صفحات المؤيد وغيرها من الصحف ، ثم ذكر أن هذه الكتابات من
الموامل التي ضاعت غروبه ، ثم هاجم شعر شوقي وشخصيته
هجومًا عنيفًا .

(١) مقدمة كتاب الديوان فى الأدب والنقد ص ٣ ج ١

(٢) كتابة الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٥ : ٤٥ ، ج ٢ ص ١١٥ ، ١٢٠

وكذلك فصل عندما تحدث عن مصطفى صادق الرافعي فقد قال في ختام حديثه عنه " ايه يا خفافيس الأدب أغثتم نفوسنا أغث الله نفوسكم الضئيلة لا هوادة بعد اليوم السوط في اليد و جلودكم لمش هذا السوط خلقت " .

كذلك يبدأ المازني نقده لمبدد الرحمن شكرى بالهجوم المافر على شخصه وأدبه ويصفه بأنه صني نفسه خامدة وقوته راكدة وجبلته باردة وسهاجهم المنفلوطي وأدبه أيضا وكذلك فصل شكرى عندما نقد الحقاد والمازني .

ونحن نأخذ على المازني في ذلك بعض المآخذ منها ما يلي :-

١ - أنهم بدأوا نقدهم وعندهم فكرة سابقة عن ضعف اثر المازني أه كثرة عيوبه وذلك لمخالفته لنظريتهم في الأدب وآرائهم في الفن ، ثم أخذوا يبحثون عن هذه الأشياء وتلك العيوب .

وهذا لا يصح من الناقد ، إذ أن فهم العمل الأدبي لا يتيسر فسي ظن نوع من اللامبالاة . بل ينبغي أن يتوفر قدر ضروري من الاهتمام والتقدير الذي يساعد على الفهم ، فحزب من الساحة ازاء العمل الفني ينبغي أن يكون هو الضوء الذي يسهل فيه الناقد ، والعمل الأدبي لا يعطيه نخائره إذا أنت ضللت عليه بالعطف ، لا يمكن أن يصبح العمل الفني ذا أهمية أو قدرة تعبيرية إلا إذا تجاوز الناقد هذا الموقف السلبي إلى التسليم له بقدر من الكمال يقو عزرا بوند " خير ناقد هو الذي يحسن النص الذي يواجهه ، لابد من كسر كثير من الحواجز التي تعوق دوين المشاركة فلا يكفي من أجل فهم موقف انساني أن تقف منه على بعد أن تنظر اليه من أعلى فضلا على أن سوء الظن بقدرة الشاعر لا يمكن من استيعاب شعره .

٢ - كما أن أعضاء جماعة الديوان نظروا إلى أدب الأدبيين خلال نظريتهم

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ١٧٦

(٢) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٥٧

(٣) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٧٧ وما بعدها .

(٤) انظر دراسة الأدب العربي د . ناصف ص ٣٣٧

فى الأدب ولا خير فى أن ننظر الى الأعمال الفنية كلها فى ضوء موقف أو مواقف فكرية أو استطبيقية واحدة ، فالأعمال الأدبية من التعدد بحيث لا تقبل الخضوع المستمر لنظرية واحدة أو لطائفة من المبادئ المعينة من قبل ولكن كثيرا ما أدى احتفالنا بأغلب من الأساليب الى إهمال غيره ، واحترام أنواق الآخرين عنصر أساسى فى فهم انتاجهم ، وكل فهم جمالى للصورة الفكرية والأدبية القى لم تعد ترضينا بحتاج الى إخلاص لادراك الكاتب وانفعالاته ، ورغبة حقيقية فى أن نوسع تجاربنا وأن نحصل على متعة إيجابية .

أما أن يبدأ الكاتب بحث عمل معين من وجهة نظر مخالفة تماما من الناحية الفكرية أو الشكلية — كما فعل المازن والحقاد وشكرى فمعنى ذلك أنه يصر على فكرة الحدود النهائية ، ويتصور أن فكرة المقاييس تفقد أهميتها إذا لم تكن أبدية ثابتة . أننا نتحرك فى مبادئ ولكن فى وسعنا أن نجعل المبادئ أدوات للتجربة لا أملاءات تعبر عما ينبغي أن يكون المبادئ أشياء تقبل ولكنها تتطلب على الدوام المراجعة والتوسع .

والنص الأدبى هو الذى يختبر مدى صلاحيتها وفى كل مبدأ مجاز هائل للتفنن وخلق بنا أن نتذكر أن الأدب يعبر عن فهم أهمت أصحابه وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم وهذا هو موضوع الدراسة ، أما أن نجعل من تفكير المستوعب لذوق حجة دخيلة من أجل التعبير عن استهجان الأدب ، فليس هذا من الفهم الصحيح فى شيء . الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم — أعنى الاقتناع بأن ما لا نرض عنه كان يعبر فى حد ذاته عن قيم عميقة .

والا كيف نفسر اجتماع الشعراء والأدباء على الأخذ بذهب معين ؟ وهل نتصور أن طريقة خاصة من التفكير تسود شعرا مادون أن يكون وراءها باعسات

(١) انظر دراسة الأدب العربى د . ناصف ص ٣٤٠ وما بعدها .

هام عميق ؟ وهى يصح أن يحبر عن هذا الباعث المحقق بالفاظ تدل
دلالة قريبة على تكرار هذه البواعث وتجاهلها ؟

ان تحكم مستوى نوتى معين فى الشعر - كما فعل الطزنى والمقاد
وشكرى هولون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهو لون من الانانية
والاسراف فى توكيد اهتمامات شخصية ، اتسمت الحياة يوما أو ~~يا~~
لغيرها وقد آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيا بأننا نريد أن نفهم ^(١) نونا بسلا
من أن نعكف على ترديد صوت أنفسنا وقيمنا دون ملل .

ومن العجيب أن المقاد نفسه قد فطن الى هذا عندما ذكر أن الظاهرة
الواحدة تتمدد جوانبها تعددا يحون دون الحكم الواحد عليها . ويمسوق
سبيل التفضيل الذى يطع اليه عند تباين الأحكام وقد مثل لذلك بقوله
" محكمة النقد كثيرة القوانين لا يجلس فيها قاض واحد ولا تدين بقانون واحد
وكانها محكمة الخلود عند قدماء المصريين قضاها أرحون وميرانها لا يفرط فى
كبير ولا صغير ، ولو أنك نفدت وحشا كالنمر لتعددت النظرات اليه وتباينت
الأحكام عليه ، فاحكم عليه بقانون الزلزال الضنون بخرافة وأبقاره تقضى عليه
برصاص قاتلة ، واحكم عليه بقانون المصور تنفق وقتك فى رقابته وتمشيط
حركاته وألوانه ، واحكم عليه بقانون عالم الحيوان تره جديرا بقتص الصيانة
وطيب الطعام ، واحكم عليه بقانون التاجر تقدره بقيمة جلده فى سوق الصناعة
والزينة ، واحكم عليه بقانون الشاعر يركب بياسه وضراوته ، ويعجبه

زئيره وانفتاله ، واحكم عليه بقانونه هو تجده على حق حين ياتهم الفرائس
ويهمج على الناس ولا يحف عن شيخ أو رضيع واحكم عليه بقانون الخالق
الذى خلقه تعلم أنه جزء من هذه الحياة له فيها مكانه وأصله وجملة خبره
وشبهه . ولست تستطيع أن تجد القانون الذى يبيده مرة واحدة أو يصونه مرة
واحدة لان حقيقته أوسع من أن يحددها قانون واحد ، وهو هو النمر وليس هو
بالانسان ولا بالانسان الشاعر الذى يذهب بك الحكم عليه وذهاب فى تقدير ^(٢)
الفن والجمال والاخلاق والحلم لا انقضاء لها ولا غا بط لحدودها الواضحة

(١) دراسة الادب العربى د . ناصف ص ٤٤

(٢) ساعات بين الكتب للمقاد ص ٢٢٣

وهذا حق ان ند على شيء فانما يدل على صعوبة الحكم لتعدد وجهات النظر في الأمر الواحد . ثم لاختلاف آراء النظرة الواحدة نفس الموقف الواحد . وليس هناك مسوغ لتفضيل قانون على قانون أو نظره على أخرى فالنسبية تقطع عليك السبيل . ولكن على الرغم من أن الحقد قد فطن الى هذا الا أننا نراه يضع مقاييس للشعر الجيد وأخرى للشعر الرديء ويطبقها تطبيقاً ألياً أثناء نقده للنصوص الأدبية ويحكم عليها تبعاً لها وكذلك فعل المازني وشكري .

أن أعضاء جماعة الديوان يهتمون بالتقييم ويملون التحليل ووسط النماذج بعضها ببعض ويختلفون باطلاق الأحكام والأحكام تعكس مواقفهم الشخصية . والحقيقة أن الاحتفال بالتقييم أشاع غير قليل من الفوضى وذلك أن الناقد يحب مقياساً ويهمل مقاييس فكل مذهب من مذاهب التقييم يعتقد أنه كشف أحسن الطرق والوسائل للتفريق بين الأعمال الأدبية وهذا وهم من صناعة الذوق . حقا ان أحكام الجيد والرديء بنيت على دراسة الأدب ولكن دراسة الأدب لا يمكن أن تبني على هذه الأحكام .

التقييم يحمل ملطى عواطفنا وفلسفتنا واعتقاداتنا ، وكلها متغلغلة في أي موقف نتخذه . ولكن التحليل في وسعه أن يؤدي الى تهذيبها والحد من طغيانها التحليل موقف يلطوي على رؤية الكثرة واستيعاب العلامات الشريفة رجابة أعين وأشمل .

وليس معنى هذا أن التحليل يمكن أن ينفصل عن التقييم فاختيار قصيدة دون أخرى يتضمن نفسه نوطاً من الحكم ، وعنصر التقييم كامن في القضايا التحليلية التي لا يبدو عليها اهتمام ما بما عدا الفهم والتفهم ومحاولة تحديد الصورة الماثلة أمامنا ولكن الاحتفال يكشف الجودة والسرادة ينهني عليه خلط الذوق بالمعرفة وادخال التجربة المباشرة في بنى النقص الأدبي ومن ثم تو دى الى انحرافات كثيرة .

(١) انظر دراسة الأدب العربي د . ناصف ص ٢١٩ ، ص ٢٢٦ .
(٢) النقد الأدبي ومدارسه الحديثه لستانتلى هايمن ترجمة . د احسان عباس ج ١ ص ١٣٢ .

اننا لا ننكر التجربة الباهرة التي يبدأ منها التحليل . فالتحليل
يخفي من هذه التجربة ولكنه لا يقوم عليها . ومن ثم فهو أقل تعرضاً للاختلافات
المثيرة التي يمتلئ بها تاريخ الذوق . وتدور هذه الاختلافات حول اقدار
الشعراء وأقدار الشعراء . مسأله تحس ولكنها لا تقبل التناول أو المعالجة
والعظمة متخذه متقلبه . وقد اعترف كثيرون بأن المتنبي شاعر عظيم . وراح
آخرون ينكرون هذه المعظمه التي بنيتها العادة ، ودعيتها أجيال كثيرة ، ولكل
طائفة - كما نعلم مقياس خاص وربما لا يفيد شعرا المتنبى من الدفاع والمهجوم
قدر ما يفيد من الاحتفال بالتحليل وتجنب الأسئلة الذوقية المثيرة .

والتحليل يبدأ عادة من نقطة هامة هي الاعتراف بأن في العمل الأدبي
الذي نواجهه قدرا من الكمال ومن ثم ينبعث نشاط الناقد من أجل الكشف
وصحارة أخرى إذا لم يجد الناقد مقمة في عمل فني أو لم يستطع أن يكسح
كراهته له فمن الأفضل ألا يكتب عنه . فالمتعة التي تصاحب الشعور بقدر من
الكمال هي الخطوة الأولى التي يبدأ منها التحليل والفهم ووظيفة الناقد فيما
يقول اليوت هي هذا الشرح أو التفسير . فالنقد ليس غاية في ذاته ولكنه
يخدم قارئ الشعر بتوضيح الفن وتصحيح الذوق وإعادة الشاعر إلى الحياة
عن طريق المقارنة والتحليل وغاية النقد إنشاء موروث أو اتباعه مستمرة
والناقد من أجل ذلك يستعين بأدوات أو يتخذ موقفا . ولكنه لا يطبق مبادئ
أو نظريات معينة . فالنقد حافس بجهادي كثره من الممكن أن ينظر إليها
نظرتنا إلى ملاحظات خاصة بناقد محسن في سياق محسن ، ولكن ما هكذا
نعتبر التراث النقدي ، اننا ننصو فيما مطلقه ومبادئ ذات سلطات عاممة
شاملة وكم من شعر لعب فيه توتر القافية وقلقها دورا هاما في بناء المعنى
وكم من شعر أدنى اختلاط الصور ما لا يؤيد به الوضوح ، والتمايز ، ووظيفة
الشعر هي أن يحررنا من سلطة الملاحظات السابقة التي قرأناها وتأثرنا بها .

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثه لتسانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس
ج ١ ص ١٣٢ .

ان التحليل لا يستغنى عن نظرية أو نظريات كثيرة . ولكن هناك نظريات جيدة وأخرى رديئة . النظرية الرديئة تعميما صفة محددة من الصفات التي ذكرها أعضاء جماعة الديوان كالحيوية ، والحسية ، والبساطة والتجسيم والمخاطبة والاثارة ... الخ . حقا ان كشف هذه الأفكار احتاج الى جهـود متواصلة نأت شأن ولكن الخسوف في اعتبارها مبادئ أو نظريات بدلا من ابقائهم في حيز الملاحظات الموضوعية المرتبطة بسياق دون آخر ، ذلك ان الشـعر الجيد متضارب غير متجانس . ومن ثم تجد الاستخدام المباشر لاى مقوله ينطوى دائما على اهمال الحمل .

٣ - الاهتمام بالمضمون :

ان النقد عند أعضاء جماعة الديوان يقوم أساسا على الاهتمام بالمضمون اكثر من الاهتمام بالشكل .^(١)

هذا الاهتمام الذي دفعهم الى القول بأن كل كلام ليس مصدوره صحة الادراك وصدق النظر في استغناء العلاقات لا يكون الاهتمام ولا محس له في الأدب وإلى القول بأن الأدب لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده الى أصول الحياة العامة لا الى المظاهر والأحوال الخاصة المعاصرة . وأن الجيد منه في لغة جيدة في مواهبها وكذلك الخشوع في كل لغة وفي أي قالب صيبت وأي لسان نطقته .

وقد دفع أعضاء جماعة الديوان الى الاهتمام بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشكل تغير الحياة الفكرية من حولهم وقراءتهم للفلسفة والأدب الغربي فقد شغلت انهم بالثقافة العلمية والفلسفة التي شغلت أوروبا كلها في عصرهم ، وطمحوا الى التقاء العلم بالفلسفة ، أو التقاء التفكير الأدبي

(١) العقاد . مراجعات في الآداب والفنون ص ١٧٠ : ١٧٤ ، ص ١٨ : ٢٢ والمازني . الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٦٤ ، ج ٢ ص ٣ .

على وجه الخصوص في النظريات التي بدأت تغزو الفكر الخرس . وتحاول تفسير السلوك
الانسانى في معتقداته وآدابه وعقريته وما الى ذلك . وقد تأثروا بهذه النزعة
العلمية الفلسفية في تقديمهم وأدبهم وكان هذا الالتقاء أو التمازج بين العلم
والفلسفة والتفكير الادبى احدى السمات الرئيسية البارزة في تجديدهم حتى اننا
نجد المازنى يقول لقد غمر زمن لم تذهب في أثره عقابيل أدواءه ، كان القسم
فيه يحسبون أن الادب والفلسفة - أو النظر المخلص الصحيح ان شئت ، لا يتفقان
وأن الغامر على الاسرار الطالب للحقائق لا يكون أدبياً وأن الأدب لا يكون رائداً
وأن ما وصل اليه من الخصائص يجب أن يقطعه الانسان ويحاذى بهه ولكن
عهد الظواهر والزبد والقصور وقد سقط في هوة الأبد وجاء زمناً الشاذى بملاقاة
الطبيعة بنفرا لأدبى الراكض بمداركه من ميدان الى ميدان والمريخ وراء السماء سماه
ومعد الآباد آباداً .

ونذهب الى أن محك القدرة في الأدب تكمن في تصوير حركات الحية
والماطقة المعقدة لا ظواهر الاشياء وقصورها وفي رسم الانفعالات والحركات
النفسية واعتلاج الخواج الذهبية وما هو بسبيل ذلك .

فلاهتمام بصدق المضمون وصحته يعتبر من أهم المقاييس التي وضعها
أعضاء جماعة الديوان وقد حرص كل منهم على أن يقيس عليها الأدب فان وافقها
قبله والا رفضه وهاجمه .

لذلك نجد أعضاء جماعة الديوان يخرجون بنا على حدود النقد النفسى
أو الادبى المحر الذى هو من قبيل التأثر به ومقتضياته من التحليل ليدخلوا بنا
في محيط النقد العلمى الفلسفى . الذى يعتمد على المعايير العلمية والفلسفية
في الحكم على الأدب . وهذا يعتبر من أهم تجديداتهم في النقد .

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ١١٠

(٢) الديوان في الأدب ج ١ ص ٥١٠

النقد العلمي الفلسفي :

كان العقاد أسبق من عبد الرحمن شكري والمازني الى النقد العلمي
 الفيلسوفي يقول في معرض الرد على اتهامه بالأخذ عن شكري والمازني " ولكن
 الأستاذين شكري والمازني هما اللذان غمرا منهجهما في القراءة . فالتفتت
 الى النقد العلمي الفلسفي بعد أن كانت القراءة عندهما شاخصة كليهما
 في هذه الناحية الى النقد الأدبي المحض على أسلوب ماكولي ومن البهيمه ،
 وظهرت في كتابتهما أسماء ماكن نوردو ، ولبروزو ، ولسلج ونيشيه بعد أن
 كانت علواً عليهما ، وهم النقاد الذين عنيت بهم منذ البدايه (١) وأمثلة
 هذا النقد عند أعضاء جماعة الديوان كثير منها على سبيل المثال ما لا حظته
 العقاد على أقوال الشعراء في المرأة حيث يقول " هم مجمعون على أن المرأة
 قليلة الوفاء ، سريعة التحول ، ولا يحفظ لها عهد ولا صبر عن الهوى
 ولا تعدل بحب الشباب والوال شيطا " (٢) حيث يأخذ العقاد هذا القول أو
 هذا التصور لينظر في آحاد الصحة والخطأ فيه . والمعيار الذي يعتمد
 في هذا الحكم هو وظيفة المرأة في الحياة ، فيرى أن هذه الأخلاق من لوازم
 وظيفتها فهي حارس النوع ، والمسئول عن الرجل عن تربيته ، فطابعها
 بالضرورة موكلة باختيار أحسن الذكور وأفضلهم لتكثيره أحسن النسل وأفضلهم
 شأن الأنثى من الحيوان لا يصح اليها الا الأقوى وشأن النبات يظل القسوى
 الضعيف فيقتله جرياً على سنة الانتخاب الطبيعي المركوزه في طبائع الأشياء
 والشاعر الذي يعد ذلك في المرأة خيانة ويزدري قلبها إنما هو طائر عرس أن
 يدرك الأوضاع الصحيحة ويستظهر وظيفة الأنوثة الحقه فالمرأة في تقلباتها
 وفيه صادق ، وفيه للحياة لا لهذا الرجل أو لذاك وصداقة في الحب لا في
 ارضاء أهواء من تحب " (٣) وما نعهده فيها سيئا إنما هو سقم الحياة لا سيئها
 والحياة تعلو على مواصفات الحرف والأخلاق .

(١) الجهاد في ١٩٣٤/٩/٤ .

(٢) مطالعات في الادب والحياة للعقاد ص ١٠٢ .

(٣) مراجعات في الادب والفنون للعقاد ص ١٣٤ / ١٤٢ .

(١) وعلى مثل هذا الأسس من المعايير العلمية الفلسفية زيف حب بشار وعشقه فالعاشق يختص بواحدة أما حب بشار فمصرف إلى الجنس يستجيب فيه إلى طبيعته الحيوانية . ثم أخذ يشرح طبيعة العشق وانتبه إلى أن بشار لم يخسر هذا العشق على قلبه وإنما عشقه عشق جسدي لا تسمع معه تلك النغمة الساحرة التي ترتفع بالنفس إلى عالم الأحلام والأشواق ولا تطالعه فيه وصفا للحب كأوصاف أولئك الشعراء الكمالين الذين يجعلون المرأة المحبوبة مجمع كل ما خامر نفوسهم من المعاني والآمال والمحاسن .

ولم يختلف المقاد موقفا من جميل بثينة في تفهم غزله يقول :
 " إنما تعرف أحسن الخزل حين تعرف بهمة في طبيعة الأحياء " ثم أخذ يبين لنا مبث هذه الظاهرة في الأحياء ، وجدواها في الحياة وما تتبني في من صور الرضى والغضب والصراع والمخالفة . حتى يلقى عنها جواب الضرافة والثالث والتطري أو الخفوت فالشعر الصادق هو التعبير عن هذه الحقائق أو هو التعبير عن الحب كما خلقه الله ومن هذه الجهة كان انتصاره لجناحه العنبري في قوله .

من حبها أتقى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاها

فلقد وصفه فريق من النقاد بالجلافة ونفوا عنه الحب والعشق فمما أحرى العاشق عندهم أن يكون لطيفا رقيقا ، وجاء المقاد يعتمد هذا القول على جلافته أدل على العشق وأصدق في تصوير عاطفة الحب ومرجعه في ذلك إلى عاطفة الحب ذاتها ، فحللها روقف على أصولها ثم حكم لجناحه بالفضائل والصدق . ذلك بأن العشق عنده لم يخلق لذة للعاشقين ، وإنما خلق لبقاء النوع تنفق فيه اللذة والألم . وإنما يقع الألم لأن كليهما لا يملك زمام نفسه فهو أسير صاحبه . وقد يضيق بهذا الأمر فيثور به ويلجأه صنيع جناحه وهذا أدل على غلبة الحب وشدة الأسر .

- (١) مراجعات في الآداب الفنون للمقاد ص ١٣٤ : ١٤٢ .
- (٢) جميل بثينة للمقاد ص ٦٨ ، وما بعدها وهو يعتمد في ذلك على ما جاء في الفصول من قبس .
- (٣) جميل بثينة ص ٦٩ (٤) نفس المرجع ص ٧٦ .
- (٥) نفس المرجع ص ٧٧ و ٧٨ .

وهكذا في غير ما أسلفنا من الظواهر ، يلتقطها الحقاد ويضعها على مسحة الفلسفة والعلم ليستظهر أصولها ويقع على مكانها الصحيح من حقائق الحياة ثم ينظر الى الشاعر من هذه الجهة . فاننا وقع عليها بفطرتها والهامسة كان الشاعر الفذ وان تنكب طريقها نزل عن هذه المرتبة الى غيرها من درجات الشعر .

ومن أمثلة هذا النقد العلمي للفلسفي عند المازني تعليقه على قول المنفلوطي في مقدمة عمراء " الأشقياء في الدنيا كثير ، وليس فسي استطاعة بائس مثلي أن يمحوشيثا من بؤ سيم وشقائهم فلا أقن من أن أسكب بسـ (١) أيديهم هذه المبررات عليهم يجدون في بكائهم عليهم تحزية وسلوى . "

فيستعين المازني بالعلم والفلسفة في نقدهما يذهب اليه المنفلوطي ممن معان فيقول " ولكن وظيفة الموء في الحياة ليست أن يكون ندابة فما لهذا خلق بل وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة ويصارعها لأن الأصل في الحياة هو هذا الصراع وتلك المخالفة وهي قائمة على ذلك ولا سبيل اليها بدونه ، بل هي تفتق اذا امتنع وبطل . "

وهذا شيء يعرفه كل أحد ويحسه كل حي . وقد فطن اليه الأقدمون البسطاء الذين تنقصهم وسائل الاستدلال العلمي على ذلك . ومن آيات هذه الفطنة أنهم قالوا ان في الوجود قوتين متنازعتين أبدا ، قوة الشر التي تطغى بالليل وتجل في الرعد وتقذف بالصواعق وتبتلى بالجذب والأوباء والأرزاء والقضاء وما يدخل في ذلك ويتفرع عنه .

وقوة الخير التي تسبح بالخير وتفيض بنور الشمس وحرارتها وتجدد بالخصب والحياة الى آخر هذه المعاني .

(١) المازني الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٨٩ ص ٣١

(٢) المازني - المرجع السابق ص ٩٠

ويذهب الى أن مش هذا واضح في جميع الأديان وملحوظ فـسـسـ
خرافات الصائغ وقصصهم وفي أوهم العامة والاطفال . ولكن هذا السدى
يخسر الاطفال والعامة والذي فطن اليه لا غدمون بفرائضهم وفطريتهم السليمة
لا يدركه المنفلوطى المسكين الذى يحسب أن ليس له من عمل في هذه الدنيا
الا البكاء على الأشقياء كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالدة في جوف
الثرى . ثم يعود مرة أخرى الى نفس الصبارة " الأشقياء " في الدنيا كثير . الخ .

فيقول عنها سوداء : ما أشدها وظلمة يأس ما أحلكها واحسانها بالمجسز
المطلق والقصور التام . . وما أبعد هذا عن الكتابة الطبيعية المعقولة السلي
تفشى النفس أحيانا ويكون مردها الى ما يلقاه المرء من الخطوب في حياته
أو في علاقاته مع أسرته أو بيته وأوساطه والتي لا تمنع أن يكون المرء مفسسور
النشاط صحيح النظر الى الأمور صادق الوزن لا قادرها .

ويذهب الى أن هذه السوداء اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة
كأنها مستشفى عجزه ودار أياض وفجعين ينقطع للبكاء عليهم لا يبعث اليهم
غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة . ثم أخذ في شرح الأسباب
والبواعث التي تجبر المرء لا يتلاءم مع بيئته وينتهي الى أن المنفلوطى
نفس في أن يلائم بين نفسه وبين البيئة . وأن معنى هذا النفس ومدلوله
يعرفه كل طبيب وذلك أن هذا النفس تصحبه ثلاثة ظواهر هي : اضطراب
الاجهزة العصبية والاضطراب في السلوك والاضطراب في الإدراك . ويدخل في
هذا ما يعتور الفكر والاحساس والشعور بالذات ومخالفة المرء بالوسط وهمسا
أشياء على أوضح ما تكون في قصص المنفلوطى .

ثم يذهب المازن الى أن المنفلوطى مفرط في الرقة والأنوثة والتفيسق
الاستحيين ثم يقارن بين المنفلوطى وجيته " الشاعر الالماني الذي ألف رواية
" أحزان فرتير " المشهورة والذي ظن الى أن مات لا يندم على

شيء ندبه على وضع هذه الرواية لأنه كان يشعر أنها وصية لرجولته لأن يطلبها
فترتاحت من أجل خيبة في ميدان لهو وفراغ . والحياة أجل من أن يقطع
المرء حبلها لخيبة أمل كائنا ما كان أو ان شئت فقل هي أهون من أن يكسرها
المرء أمر محمودها ونحوها إلى هذا الحد . وإن ما يصم الرجل الحسنة
ولاشك أن لا يكون صحيح الإدراك للأمور . وأن لا يستطيع أن يلبس الحياة
مدبسة قوامها حفظ التوازن بينه وبين الوسط .

وتساءل المازني ، أين تختل العبرات من هذه الرجولة الضخمة
التي تقدر واجب الحياة وتعترف فرائضها ولا تغرطها ؟ رجوله لا تقول فليس
الدنيا أشقياء كثيرون فلذلك عليهم ولأنهم سوء حظهم . . . بل تقول الحياة
طلوع ثأيا ومضارعة مآيا ، والناس كلهم ساعون فمن مخطئ ومصيب وناهض
وكاب عاشق وناجح موفق وخائب مجرود وكلهم يقضي حق الحياة عليه ولا يمتثلها
دينها بل يؤذيها من دمه وقوته وعمره وهو مشكور إن أفلح وممسود
إن اخفق " ثم يختم حديثه قائلا " ولحمى ما أبعد البون بين أدب تلميذه
الحياة المتدفقة وصحة الإدراك وبين كتابة ملوثة صديدا وبلى شائعا فيهمسا
كمزده العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والمكررات التي لا تعرف لها
مثلا في كل عصور الأدب التي مرت بالأم قاطبة من آريسة وسامبسة^(١)

ثم أخذ المازني قصة " اليتيم " وتناول مضمونها بالنقد فذهب إلى أن
حب الفتى ليعن في شيء من الحب الطبيعي الذي يحس حامله بالخاية منه
احساسا واضحا ويدركه أتم إدراك . والذي لا يفتأ يتطلب التعارف الجثمانى
الكفيل بحفظ النوع .

ومن أمثلة هذا النقد العلمي الفلسفى عند عبد الرحمن شكسرى نقده^(٢)
لبيت ابن خفاجة الأندلسى الذى يقول فيه :

(١) الديوان فى الأدب والنقد ص ٩٨ ج ٢

(٢) الرسالة المجلد الأول ص ٣٦ ص ١٠١٠

وأن مثل أن يرى غالباً بنفسه يبحث عن نفسه
حيث يقول عنه " كنت كلما قرأت هذا البيت أعجب كيف لم ينظم قائله شعرا
كثيرا في بحث ميوس النفس وأحاسيسها وتحليلها وتحليلها • وقد ذكر
في بيته هذا أن من شأنه أن يخلو بنفسه يبحث عن نفسه ومن كان هـــــــــ
شأنه فحص النفس الإنسانية على اختلاف تربتها • وهذا عمل الصبر وأكثر العسر
وهو أيضا لذة متجددة ، وإن أدى البحث إلى ما يؤدي إليه بحث قاع الجيب
أو قاع البحر وفيه وإذا كانت بعض مظاهر النفس تبحث
الرغبة ، فإن بعض مواطنها أدعى إلى الرهبة ولكن من الرهبة ما يستصحب
المسرة ، كالرغبة التي يحسها المرء وهو يستطلع الأمر الغريب الرائع
المخوف المجهول ، ومن أجل ما تستصحب من مسرة نشأ حسب
الاستطلاع لما يستدعي المخاطرة •

ولعل ابن خفاجة في بحثه النفسي كان ينظر إليها نظرة المستريح فسي
ظن شجرة يفكر فيما حوله وكأنه لا يفكر • فهو تفكير يقنع فيه المرء نفسه
بالنظر إلى المورثات واللوانها وأجزائها من غير أن يعنى نفسه بالبحث عن
سرها خفية أن تضيح لذة الراحة والدعة " ثم أخذ يعد لنا مسرات البحث
في النفس ويذكر لنا قيمة هذه المسرات في الحياة ونصيب كل إنسان منها •

كذلك نجده يمتدح بيت المتنبي القائل :
والذي يظهر في الدليل مودة وأود منه لمن يود الأرقم
لما يدن عليه من امتزاج الأحاسيس حيث يحدثنا حديثا مسريها عنها كما أنه
يرجع سر عظمة المتنبي إلى الروح الخاصة التي تظهر في شعره تلك الروح السنتي
أفان في شرحها وبين اهتمام الناس بها وأسبابه •
(٢)

(١) الرسالة من المجلد الأول من ٣٦ ص ٨٨٩ •

(٢) الرسالة المجلد الأول سنة ٣٩ ص ١٥٣ •

ولا شك أن أعضاء جماعة الديوان بهذه المعايير العلمية الفلسفية يدخلون بنا في محيط النقد الملمس الفلسفي . إلا أنهم يهاجمون في هــنا الملمس من جهة واحدة أجمع الكثيرون على وظائفها في عالم الأدب فالتجربة الأدبية لا ينفي لها أن تقاس إلى معايير الصحة والخطأ وعلى هذا الأساس قامت نظرية الفن للفن قصارها إلا يخضع الأدب لمعايير خارجية يصبح مصيرها مستندا للحقائق العلمية أو معرضا للآراء الفلسفية . فالتجربة الأدبية تستمد قيمتها من ذاتها لأنها غاية في ذاتها على حد تعبير برادلي وباعداها من الأهداف والقيم فأمره ثانوي أو على حد تعبيره ثان في الرتبة تحجب القيمة الشعرية في ذاتها . وهو قول صحيح لا يأباه منبر أعضاء جماعة الديوان وإنما يضيّقون إليه مطلباً فيها آخر هو المتممة العقلية أو الذهنية ، وسـهـنا (١) يقتربون بنا من الشعر ايصال الحقيقة تحت ستار من اللذة كما عرفه الرومان وكما سبق أن أوضحنا في تعريفهم للشعر أثناء الحديث عن نظريتهم في الأدب .

على أننا نريد جلاء وهم قد يقف في النفوس فيخيل لها أن أعضاء جماعة الديوان إنما يفرضون على الأديب أن يحمل الفكر في استقصاء الحقائق العلمية والفلسفية حتى يحكم له بالفضل والتبريز .

والحقيقة أنهم لا يذهبون هذا المذهب بحال ، وإنما يريدون مسـن الشاعر أن يقف على هذه الحقائق بوحى من فطرته السليمة . ومسيرته الناقصة التي تشتت على معضيات النظرية الفلسفية العلمية ، وتسمو على ما بها من الانحراف وهناك وهم آخر قد يقف في النفس فيخيل لها أن هذا المعيار ينتمي لا محالة بالحياة إلى رؤية واحدة متى وقع عليها الأديب أو الفنان ذهب بالفضل والمزينة وكان الأديب من بعده عملاً مكرراً لا يحسب حسابه ، وقد سبق أن ذكرنا عندهم أن حقائق الحياة أعم من جهد الإنسان ، وأن على الشعراء والأدباء العمل على توسيع دوائر الحس والشمور وتحقيق أغوار المدارك والافهام في محاولة الوصول إلى أعماق الحياة . وتلك هي أولى وظائف الأدب .

Bradley Oxf. lectures on Poetry, P. 4. (١)

(٢) فن الشعر لهروداس ترجمة عبد الرحمن بدوي .

فقدرة الأديب تلمسها أعضاء جماعة الديوان عن طريق قياس مضمون
الأدب بحقائق الحياة العلمية والفلسفية والنقد العلمي الفلسفى .

وتلمسها كل من العقاد والمازنى عن طريق قياس أدب الأديب بحياته
الخاصة فى النقد المحدث على الصورة . ذلك أنهما كانا يؤمنان بتأثير الشخصية
الانسانية فى الشخصية الفنية وقد سبق أن أوضحنا أنه لا تلازم إطلاقا بين
الشخصية الفنية والشخصية الانسانية عندما تحدثنا عن مقياس الصدق وشخصية
الشخصية عندهما . وسوف نفضل القول فى هذه المسألة أكثر عند الحديث
عن الدراسة الأدبية .

فالعقاد فى نقده لشعر شوقي لم يخف أن شخصية شوقي كشاعر قد أسهمت
فى افساد شعره ونوقه . وقد اختار العقاد قصائد شوقي فى رثاء الزعماء
الوطنيين الذين يدين لهم الشعب المصرى بالكثير من آيات المضال الثورى لاقتناعه
المطلق بأن هذا الشاعر الملكى غير المصرى لا يمكن أن تطابق مشاعره أحاسيس
المصريين اراء . فقد أحد الزعماء الوطنيين هذا الشاعر قائد العقاد الى تلمس
مدى الصدق الذى تنطوى عليه كل قصيده فى الترجيح على الزعماء . وكائهم . والصدق
هو همة الوصل بين الشخصية الانسانية للشاعر والشخصية الفنية . فاذا كان
الجانب الانسانى مشكوكا فيه وجب الالتفات اليقظ الى الجانب الفنى لكشف الصدق
الذى يعتمد فى وجدان الشاعر أو الزيف الذى يخلف كلماته .

يذهب العقاد فى نقده لقصيدة شوقي فى رثاء محمد فريد الى أن الصدق
الفنى قد غاب عنها . وبمثل لذلك باستعمال شوقي للغة الشحاذين واستخدامه
الأمثال الدارجة فى مقام الوعظ والارشاد . وعدم قدرته على الانتقال بالحكمة
الحامة التى يمكن أن تقال فى رثاء أى انسان الى البرة الخاصة بانسان معين
ومعبارة اخرى ذهب الى أن نظمه خال من حرارة الخلق الحفوى والابداع الذاتى
والصدق الفنى . ثم يقرر أن شوقي يهتم أشد الاهتمام بالمرعى دون الجوهر . ومن
هنا تفتت القصيدة الى منشورات متفرقة لا يجمع بوليس سوى البحر والقافية .

كذلك يذهب المازني في نقده للمنفلوطي الى أنه ليس بواجب ، شمساً من الجارة في كالم المنفلوطي سواء في ذلك شعره أو نثره لأنه متكلم سيف متحصن يتصلح الحافظة كما يتصلح العبارة عليها ويذهب الى أن أخلاق المنفلوطي التي لحملها نفسه هي كذب ادعاء لنفسه وأن ما به ليس ايشارا ونها للانسانيسة متجاوزا به حدود الاعتدال بل أبوتة يتوخاها في الكتابة وتصنع لكل عاطفة وتدجين على الناس ومخادعة لهم ويذهب الى أن أحاسيس المنفلوطي الشخصية غير أحاسيس الفقيه لذلك فهو متكلف ملفن .

٤ - القصص بين الشكل والمضمون :

لقد وجدنا العقاد والمازني يناقشان مضمون العمل الفني منفردا وينتهيان به الى أن هذا المضمون خال من الصدق الفني . وهما لم يناقشا المضمون الا كمقدمة لمناقشة الشكل ومعنى ذلك أنهما منذ البداية يؤمنان بذلك التصنيف الكلاسيكي للأدب الى شكل ومضمون ، كما أنهما يأخذان بالفكرة النقدية القائلة بأن المضمون هو الذي يحدد الشكل وينسجه ويتجسد خلاله يقو المازني في ذلك " لاكتابة حتى يكون معنى هو المزجي ليسا المقدم والمؤخر والمرتب فيها وفي جعلها موافقة أو مخالفة ومصيصة (١) أو مخطئة وحسنة أو قبيحة .

وفتتح العقاد حديثه عن الشكل في قصيدة شوقي قائلا (٢) :
الا ان سمرا يسف الى هنا المحال لجبريره لم يجلبها على لغة المـ
الا زغل الصلابة لا جرى الله صانعها خيرا " .

ويستشهد بأبيات من الشعر ليدل على مدى الأذى الذي يلحق بأحادي القصائد حين يركز الشاعر جل انتباهه على الجانب السطحي من الشكل كالاغتناسد على التشبيه البعيد المثلث مثلا .

- (١) انظر الديوان ج ٢ ص ٨٠ : ٦٥
(٢) انظر الديوان ج ٢ ص ١٠٧ وما بعدها .
(٣) قصيدته في رثاء محمد فريد .

ثم يبحث عن المعنى الذى يمكن أن يدر عليه اللفظ فى قصيدة شوق ومن ثم يضحك كثيرا حين يحدد ألفاظ شوق بهذه المعانى " أن نعى فريد لولم يحملنا نأقلوه الى مصر لسمى اليها وحده فى قوله :

لو تركتم لها الزمام لجاءت وحدها بالشهيد دار الرشاد

ويتابع العقاد سخريته فيقول " فله ما أقدر رائي الشمس على أحالة الجليل مضحكا • والتقدیس زبابة لعن يسمى وحده فى البرود والبحار ويجوس خلال المدائن والدبار • يعتدون وينعطف • ويمضى ويقف • حتى يستقر ملهمها عند قبره • جادا لا يلوى على شئ • قبل بلوغه • والناس متدحجون عن طريقه تاركيه يتهدى لطيفته • • • • • فمن هذه الصور ينتزع الشعر مادة الرثاء ^(١) والأجلال ؟ الاساء ما أصاب ذكر الرجل من أجل شوق •

ولسا نوافق العقاد على ذلك المنهج التعبيري فى النقد الذى يجنح به من حيث الشكل الى السخرية ومن حيث الموضوع الى اتهام شوقى بالشاعرية • هذا المنهج الذى يقوم على عدة حركات أقرب الى المزج والدعامة كأن يترجم أبيات شوقى الى قالب النثر حتى يدل على افتعال شاعريتها واقتضائها على النظم فحسب • فليس صحيحا أن شوقى أراد أن يقول ما فهم العقاد من كلامه • ذلك أن العقاد لا يرى فى أبيات شوقى سوى المعانى المجمعة للالفاظ • ويسقط بذلك فى مهاوى الشكلية • أن اقتناع الأحرف والكلمات هنا فى مستواها اللفظى وأعادة وضعها فى قوالب النثر ليس منهجا صحيحا للتدليل على فقدان الشاعرية فى القصيدة •

هناك أدوات نقدية رشيدة يعرفها العقاد جيدا هى الميسار الحقيقى لشاعرية الشاعر أو نيفه وافتعاله • أما الانسياق وراء العاطفة الى الطرف الأقصى من الانفعال الذاتى فانه يؤدي بالنقاد الى هجران شاطئ الموضوعية والتعاسى الألعيب الشخصية كترجمة الشعر الى نثر أو صياغة السراى

(١) انظر ج ١ من الديوان فى الادب والنقد ص ١٩ ، ٢٠ ، ص ٣١

النقد في قوالب الحكايات الفكاهية أو التبريم على الشاعر ، كما رأينا عند
المقادير ، وكما فعل المازني أيضا أثناء نقده .

فالمازني أيضا يناقش مضمون القول الفني منفصلا عن شكله في نقده
لقصة المنفلوطي ^(١) وراه يناقش المضمون وينذهب الى أنه تلفيق وتصلع واحتمال
ثم ينذهب الى مناقشة الشك فيرى أن أسلوب المنفلوطي في هذه القصة وفي
سواها أسلوب رخيص لا يبالس من أي مدخل دخل على القارئ مادام يقدر أنه سيصل
إليه وأن كان يعرف من نفسه التلفيق والتصلع فهو لا يزال بحال
الافتقار والتأثير بضروب شتى من التأكيد والخلو والتفضيل وغير ذلك مما ليس أدل منه
على الكذب والتزوير لما وقع في وهمه من أنه يكسب الكلام قوة وشدة لا يفيدهما أن يلقيه
سانجا ويده غفلا وأول ما يستوقف النظر فيه من هذا ولعمري بالفصول المطبق
وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للمصقل وأن العبارة بدونه تكون متورة والجميل
لا يجرى فيها النفس الى آخره دون توقف واعتراض ومع أن قصة التبريم في تسع
عشرة صفحة وبعض صفحات من الحرف والجمل فأن فيها أكثر من ثلاثين مفعولا
مطلقا ليس من بينها واحد لا يكون الأسلوب أساسا وطبع بدونه لكنه ذهب المسمى
المبالغة في كل ممكن وإلى أن يتجاوز كل حد معقول طلبا للتأثير عن طريق
الافحاش في التأكيد ، فلم يكن له بد من هذا المفعول المطلق .

ثم أخذ المازني يردد ما سبق أن ذكرناه عنده من أن الالفاظ ليست الا واسطة
للإدراك فلا بد أن يكون وراءها شيء وأن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة في المعنى
فلم يست سوى هذين ان يطلبه من غيب عن عقله ، ذلك أن العالم أغنى في باب الأدب
من أن يحتتم هذا الحشو ويصبر عليه ، وليس شيء أحق بأن يثير عقل الحاقق من
عدم اكترات الكاتب لوقت ومجهوده .

وينذهب الى أن هذا الكلام لا يفهمه المنفلوطي لأن اللغة عنده ليست الا زينة
يعرضها وحلي يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير احساس أو رسم فكرة .

وقد سبق أن أوضحنا ما في هذه الفكرة من أخطاء. ذلك أن المازنى هنا يهتم شأن اللغة ويحط من قدرها فيجعلها أداة لنقل المعنى وكأن معانى الأدب محددة تنقل من شخص إلى آخر بواسطة اللغة . كما هو معهود في الكتب الجارية . لقد أخفى المازنى في هذا الفهم ، فالمعنى في الأدب كثيف لا سبيل إلى تحديده ، ولغة الأديب لغة تخيلية وهي أيضا جوهرية في كلامه كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن " أصول الأدب عندهم " .

أخذ المازنى يرصد لنا أمثلة الإفعول المطلق في كتابه المنفلوط ناهيا إلى أنها كلها لا ضرورة إليها ولا داعي إلا من الرغبة في تأكيد الخلو الذي يتطلبه من يحمل نفسه على التفريق والتصلح

كما يذهب إلى أن المنفلوط يكثر من النعوت والاحوال ، وأن هذا الاسراف من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب يرصدها واحدا بعد واحد وفي مرجعه أن يوافي واحد منها محله وأن يقع في مكانه ، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وما يلقي وينبذ ، فالكتاب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذ كان لا يدري أى الرموز اللفظية أكمل بالعبارة النامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعصم اللغة جزافا ويكيل الألفاظ بلا حساب مستعينا على الاختيار بالارتباط الغامض بين الألفاظ في ذاكرته ، ويرى الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة ثم يذهب المازنى إلى أن الترادف في اللغة من الأكاذيب الشائعة ، أنه ليس في الحقيقة لفظان يؤيدان معنى واحدا على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء في الجدول إلا وهما مقدار من الاختلاف أو أكثر . وهذا حق فطن إليه الحقاد وغيره ممن السابقين .

يأخذ المازنى هذه الحقيقة ليستعملها ضد المنفلوط وكثرة النعوت عنده فيقول " إذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعاني متشابهة المدلول كان لنا أن نسأل أيهما يعنى على التحقيق وأي مدلولاتها متفاوتة يقصد إليه ويريد

(١) انظر الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ١٠٤ ، ١٠٦

مما في فهم المراد أو تكوين الصورة أن نعتمد عليه ٤

وينبغي نقده للمنفلوطي بقوله "أنا شئت أن تعرف مكان الرجل من العلم وحظه من الصرفان فلا تجس بالك إلى الألفاظ، ولكن اجعل له السن طريقة تأليف الكلام فان رأيتك يدور فيها في حلقة لا يكاد يعدوها حتى يكسر اليها كالمنفلوطي فاعلم أنه ضئيل الحان ضيق المضرب محدود المجال " ثم أخذ يمثل ببعض تراكيب المنفلوطي التي أكثر من استعمالها ثم يقرر في نهاية النقد أن " المنفلوطي ذاهب مذهب التخنت في كتابته وملف مستحيل التلقيقات وأنه لا يزال يعالج التأثير بالنثر والرخاوة في العاطفة المتكلفة والاحساس المصطنع وبالغلو والتأكيد في صوغ الكلام (١) "

وتكلف التفصيل في المحسوسات ويذهب إلى أن هذا لا يعجز أحدا ولا خير فيه من الخير في اجتنابه لأن محنة القدرة في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعتمدة لا ظواهر الأشياء وقشورها " وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية .

بعد ذلك أخذ المازني يبحث في السلوب الذي عناه المنفلوطي السن أشخاص القصة هو محمود في الأدب من كما نعرفهم أم لا ٤

وقد أورد المازني من أجل ذلك الكثير من الفقرات محكما العقل والمنطق فيها ذاهبا إلى أنها تخالف الحقائق . وقد استخدم أثناء عرضه لها الأسلوب الساخر والتهكم المرير كما كان يفعل العقاد ومن هذه الأمثلة ما يلي :-

قال المنفلوطي في القصة بعد أن ذهب إلى بظلمها : " فأمرت نظسرى على جسده فاذا خيان سار لا يكاد يتبينه رائحه وأنا قسيس فضفاضة واسع من الجسد يبعث فيه بدنه موجا فأمرت الخادم أن يأتيني بشراب كان عندي من أمره الحمس

(١) الديوان في الأدب والنقد ص ١٠٢ ، ١٠٨ ج ٢

فجرعته منه بعض قطرات فاستفاق قليلا . • ويعلى المازنى على هذا

بقوله :-

ابنا حاجة الى التعليل على هذا البراء ؟ لقد سمعنا بمن لسولا
محادثته اياك لم تروه ، وبالجسم لو توكلت عليه لانهدم ، فأما القمص من
الجلد يمتلئ فيه البدن فلم تكن تتوقع أن يسمعه أحد الا فى مستشفى المجانين
ومع كل هذا النحول احتاج صاحبكم المنفلوطى أن يصرّح على جسم الفتى
ولست أحب أن انفض على القارئ كتابنا هذا بكثرة ما أورد من هذه التفقيقات
المنكرة ولكن أسأله المبر على هذه الجملة أيضا دعا المنفلوطى الطبيب
فجسم المريض وهمس فى أذنه ان الحليس مشرف على الخسر — ولا عجب أن يصير
الى هذا المصير الخبيث بعد أن جرعه المنفلوطى — شراب حواء — ثم دفعه
اليه المنفلوطى الاجر وأحضر الدواء .

وقضيت بجانب المريض ليلة ليلا زاهلة النجم بميدة ما بين الطرفين
أسقى الدواء مره وأبكى عليه أخرى حتى انشق نور الفجر . • يعلق المازنى قائلا
والعادة أن الأشربة يسقاها المريض بعد فترات زمنية يحددها الطبيب ولكن
الظاهر أن طبيب المنفلوطى أمره أن يعطيه الدواء بعد كل بكا . • ومع ذلك فإنا
لم تكن الذاكرة قد خائنتنا فان المنفلوطى نفسه قد قص علينا أنه ما عاد له طفلان
فى أسبوع واحد فسكن لهذا الحوادث سكونا لم تخالطه زفرة ولم تمارح حسنه
عبيره على فرط حبه لهما وتمها لهما وهذا عليهما . • وكذلك كان سكوته لما ماتت
زوجته — وواضح هنا أنه يستخدم مقياس الصدق • صدق المضمون بالنسبة
للحقائق وصدقه بالنسبة لحياة الأديب • يقول المازنى وبعد أن استفسرنا
المريض المنكوب بالطبيب والجار صيا المنفلوطى عليه وأبلا من الأسئلة وهو يعالسم
أنه فى سبيل الموت • ومن الخريب أن الفتى لم يصفعه • ماذا كان يخشى المسكين
لوفهم وهو ميت لا محالة — بل شرع يقص عليه تاريخ حياته الذى انتهى بين يدي
هذا الحائوتى بعد أن فرغ من الحديث الذى يملأ أحد عشر صفحة من تسع عشرة
فما أطول نفسه فى ساعة الموت • وما أخلق هذا الأدب الميت بأن يروى عن
المحتضرين ؟ • وما أحق أهل الفتى أن يطالبوا المنفلوطى بدنه .

يخلص من نقد المازني لقصة المنفلوطي الى أنه عاملها معاملة الشعير
والنثر الفني لم ينظر اليها كما يجب أن ينظر الى القصة في النقد بوصفها
عمل فني يختلف اختلافاً بيناً عن الشعر والنثر فهو فن له مقوماته وأصوله الخاصة
التي يجب أن ينظر اليه في ضوءها لا كما فعل المازني .

كما فصل بين الشكل والمضمون وناقش كلا منهما على حدة واهتم بالمضمون
أكثر من الشكل فناقشه أولاً وذهب الى أنه تفوق لا يتفق مع حياة المنفلوطي ولا مع
حقائق الحياة ، لذلك لجأ للمنفلوطي الى التصريح والتكلف فبالغ وأكثر من التوكيد
بالاكثار من المفعول المطلق والنموت والأحوال رجعاً الى التأثير بالتطويع فسمى
المناطق المتكلفة والتعصير في وصف المحسوسات .

ثم أورد الكثير من الأمثلة التي تدل على ذلك فنقدتها في أسلوب نهكسي
ساخر وأخرج المنفلوطي من نصرة الأدباء ، لأن أدبه قد ولى مع الزمن ولا يصلح
للحياة في عصر التفكير الحيق والشك والاضطراب والقلق والظلم إلى المصروفنة
والحنين إلى النور والقوة (١) .

ما شاب نقد المازني والمعقاد :-

السخرية والشطط في لغة الهجوم والتطرف في لغة المدح فهما في نقدهما
للنصوص الأدبية يندفعان أو يتحاملان ولكن الفكرة التي يبنیان عليها الأسباب
واحدة تتفق مع نظرية كس منهما في الأدب ، فهما معاً ادراكهما الكامل للمعايير
الأدبية كأننا من النقاد التأثيرين في نقدهما يعتقدان بذوقهما الخاص .

فالمازني مثلاً إذا تحدث عن ابن الرومي جاوز الحد في التقدير ، وإذا نقد
حافظ جرده من الحسنات ، وإذا أراد المجاملة سكت بالاستطراد الى موضوع آخر
لأن مزاجه الفني كان يدفعه الى الاقبال آناً والنفور حيناً وإلى المبالغة في الأحكام
وقيام هذه الأحكام على علاقاته الشخصية بمنقوده .

(١) انظر الديوان في الادب والنقد ص ١١٥ ، ١١١ ج ٢ .

والعقاد كذلك جاوز الحد في تقدير أدب ابن الرواحي ، وبالح في تهجين شعر شوقي وربما كانت ثورة العقاد والمازني على أوضاع الأدب في عصرهما هي التي دفعتهما إلى التصرف أن لم يكن القسط في لغة المهجوم التي استخدمها في نقد شعراء وأدباء الكلاسيكية الجديدة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمفلوطي وغيرهم .

فقد هما لهما كان جزءاً من حملتهما عليهم . لذلك كنا نرى اختيارهما للنصوص الأدبية يبدو وريثاً أو صنفاً على الهوى ، كما يتسم نقدهما بالتصنيف في الحكم على الأدباء والشعراء . وعلى هذا الهوى والتصنيف لم تسلم آراؤهما من التقلب .

٢ — التقلب والوقوع في التناقض :-

ولعل هذا الاندفاع هو الذي أدى إلى الانحراف والوقوع في التناقض وتجاهل بعض المناصر الهامة في ميزانها النقدي البالغ الصرامة والتجديد .

من ذلك مثلاً : عندما يحاول شوقي أن يرثي عثمان غالب بقوله " أن ملكة النسيات ضجت لمصرع وان الزهر في أكامه يبكي الفقيس " الخ هذه التشبيهات التي تفيد بلا جدار مشاركة الطبيعة في الهم الحزين .

يلتقط العقاد هذه الفكرة للتدرب بما تصوره من اقتحام الحزن فيما يرى لأن تفصيل حله من أحزان الطبيعة على واحد من البشر إنما هو تعسف من المخيلة الشعرية الفقره في ارتجال البراءة ، ويستطرد العقاد في محاكاة الشاعر ساخراً من قصوره الفني بفقر استناد على حجج منطقية بل ربما بلغ به الحماس أن يصيب نفسه بالحجارة السقي قذف بها شوقي حين تصور الخيال الشعري موقوفاً على مقاييس المقل وصورة الذهنية لذلك وقع غريسة للتناقض بين قوله النظري " أن الحياة هي التي تنسج الشعير " ومن اصطياؤه لتشبيهات الزهر الباكي والنبات الحزين على أنها قشقات لشاعر يخرف .

إن مناقشة هذه الجزئيات جرت قلم العقاد إلى القسط في أحيان كثيرة كذلك أرانا أن يحدد الصورة الشعرية بنفس الأسلوب الذي يحددان به المعنى والفكرة .

وفي رأيي انهما قد بلغا نبروة التطرف في عقلية فن الشعر حين افترضنا امكانية أن تتطور الصورة الشعرية في منظورات حسية مفهومة ومدلولات فكرية معقولة ذلك أننا لا نتصور بيت شوقي في رثاء مصطفى كامل القائل :-

ان كان للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فالت الباسي

كما تصور الحقاد حين بدأ دقته الحسابية في تقييم هذا الرثاء فقد بالغ في تطرفه حين وضع هذه المجموعة من المقدمات :-

١ - كان مصطفى كامل زعيما سياسيا يوقظ هذه الامة • فلو قيل أنه موقظ كل نفس لها كان هذا حقا • انكم في مصر من رجال أيقظتهم الحوادث والمبر •

٢ - فاذا زهد على ذلك انه موقظ كل نفس بمصر في كل عصر صار الكلام لغوا وسخفا • فاذا قيل للناس في جميع العصور فالامر من الناس وأقبح • فما ظنك اذا خرج القائل من هذه الدائرة السياسية الى دائرة الاصلاح الأخلاقي فزعم أن ليس للأخلاق ركن في هذه الدنيا الا وهو من بناء رجل واحد ولد في مصر عند أواخر القرن الماضي وأنها من بنائه فمن مولده وحيث لم يخطر له قد ولم يسمح له صدى •

النتيجة النهائية ان يكون بكم المعجطات خيرا من شعر الاديبين وما أخطرها نتيجة يسطرها ناقد مستن • ان أن الشعر ليس خبرا يحتسب الصدق والكذب • وانما هو قدره تفسيرية عن الشعور الانساني والحيثية • ان هذه النتيجة التي وصل اليها الحقاد كانت من نتائج التقييم العقلاني الصام • فلا شك أنها بناء • ملطقي يخرى القارى • تسلسله الأخوان ولكن مهملا فليس هذا تحليلا فنيا للشعر بقدر ما هو رصد رياضي للفرع المطلوب في احدى المعادلات •

كما أننا لا نتصور بيت شكري كما أراد أن يتصوره المازني حيث يهاجمه

قائل :

" اليس هو القائل في بعض هراءه اذا لم يكن الناصق قد نحله ذلك نكايمة

فيه :

كفاني من نبيه الذكرا نسي نوري الحسان فترتضولي

ولا أدري ماذا يرتضون منه ؟ لعله يدعى بعد الشعر والتبريز فيسه
أنه جميل ؟ وكيف تمر به وترتضيه ؟ هل أقام نفسه في معرض تمر به فيسه
وتجسسه بحيونها وأكفها كما يفحص الصبيان باللعب والصور ؟ وما ذنب النساس
على الأقل اذا كانت همتهم ومسايعهم وآمالهم تنأى بهم عن دائرته الضيقة .

وعلى أنه عجز عن ايضاح هذا الغرض الضئيل ان من الذي يحقطن أن يفهم
شيئا من ارتضاء الحسان له .

وهكذا يظن المازني ان للشعر معنى محدد ثابتا ، ثم يضع هذا المعنى
الحرفي للكلمات في ميزان التفسير العقلي ليصرف مخلصها من الصواب ، وحظيها
من السداد . والا أنكرها وسخر منها .

فالتحليل هنا قاصر على المقابلة الحرفية بين الواقع والشعر على أساس
أن الشعر نمط تعبيري يصور الواقع المرئي البسيط المباشر وهي رؤية أقرب ما تكون
الى المادية الميكانيكية التي تسطح الواقع في كتلة ساكنة لا تعتمد في حركتها
الا على الفص ورد الفص .

وهكذا تنتهي عملية الخلق الفني عند العقاد والمازني الى نوع من المقابلة
اللفظية معلى وتصويرا وموسيقى بين الواقع المألوف والمخيلة الحادة البصيرة
ولكنها مخيلة يقظة على التقاط ما لا يتنافى مع المعين المادية . ليست لديها
الجوأة في اقتحام عوالم مجهولة لن تسلم من عاقبة الدهية . ومن هذه الرؤية
جاءت غاية المازني والعقاد المتطرفة بالمدلول الفكري المحسوس للشعر حتى تحول
لقد هما في كثير من الأحيان الى حاجة منطقية . كيف يكون النص في السمعاء ؟

الصبر على بؤس الحياء مصروف ، أما الصبر على نعمها فما هو ؟ ومن الطبيعي
لمثل هذه الرؤية النقدية أن تنمي عقلانياتها في الصبر بالحكمة .

إن المازني والحقاد من زاوية التكيف النقدي يرتكبان العديد من الأخطاء
الجانبية كصياغة بعض آرائهما في رداء القصص وترجمة الشعر إلى نشر ، والنشر
إلى شعر ، والاكثار من السخرية والتهكم إلى غير ذلك من الألعاب التي تهبط
إلى مستوى الهذر البعيد عن وقار النقد الملقى الحديث الذي يأخذان به أساساً
من حيث الجوهر .

إن مثل هذه الأمثلة من انحرافات النقد عند الحقاد والمازني قد أفقدت
نقدهما الكثير من سمات الموضوعية كما أفقدته الكثير من تجارب معاصريهما
وتعاطفهم ، ذلك التجارب الذي كان من الممكن أن يبلور هذه الحركة الأدبية
ويوحدها حتى تقف في الجانب المقابل لمعسكر الرجعية الأدبية .

أهم ما في نقد أعضاء جماعة الديوان : — المقارنة

إن من أهم العناصر التي كسبها النقد في عصرهم هو المقارنة في التحليل
النقدي وتقوم الشعر فنقد لجا الحقاد إليها عندما تعرض لقصيدة شوقي فيسي
رثاء محمد فريد فقارن بين أحد أجزاءها وبين أبيات من قصيدة المعري كما
قارن المازني بين الشريف الرضي وشكري . ومن الشريف الرضي والطخثايسي
ولجا إليها شكري في نقده وهم بهذه المقارنة في ذاتها يدللون على أنهم
كانوا يلجئون عالم الألب الحديث قبل أن تكون التربة المصرية مهددة لذلك
فالتحليل والمقارنة هما عماد النقد الحديث ، وتعميم هذا المقياس في ذاته
يعد من أهم استلزمات الناقد الحديث للتراث العربي في النقد فلا ريب أن الموازنة
بين الصمراء كانت معياراً تقريبياً استخدمه النقاد العرب في تحديد القيمة الفنية
للشاعر .

(١) الديوان في الأدب والنقد ص ٢٠ وما بعدها ج ١

(٢) الديوان في الأدب والنقد ص ٨٦ وما بعدها ج ٢

(٣) الرسالة عدد ١٤٣ مارس سنة ١٩٢٦ بوش شكري وابن الرومي .

وإذا كان الفرق بين العقاد والمازني وشكري وبين الناقد المرمس القديم هو الفرق بين مفهوم السلف عن القيمة الفنية في الشعر والمفهوم الحديث عندهم فإن ذلك لا ينفى حقيقة هامة هي تفتحهم على أكثر المنجزات ايجابية في تكتيك الناقد القديم . وإذا كانت القيمة الفنية قديما تعني الالتزام بصمود الشعر وأوزانه كما تعني الالتزام الجغرافي والتاريخي بالبيئة العربية فإن العقاد والمازني وشكري يحملون أية مسافة زمنية واسعة تكاد تفصلهم عن تخوم هذا الالتزام ولكنهم يتخذون من المقارنة شكلها ثم يضمنونها محتوى جديدا هو أصالة العبقرية ، ووحس الشاعرية . والهمام البصيرة .

وللمقارنة عند العقاد والمازني وشكري مالمها عند " الموت " من طاقة على اختراق حواجز الزمان وقطع المسافات الشاسعة بين النماذج المتباينة بحثا عن التشابه في سبيل المقارنة . ومن الأمثلة على ذلك تفضيل " أبس الحلاء " المصري على أحمد شوقي ، " وجيته " على المنفلوطي . . . وفلس حمة هذه المقارنات والتقديرية يتشبه العقاد والمازني بمبدأ لا يحسدان عنه هو أنهم مقرون عليها أن يضحوا الرأي التقليدي ماداما يعتقدان أنه خطأ ولا ريب أن هذا العبء الضخم هو المسئول عن كثير من تطرف تقويماتها .

ثانيا : الدراسة الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان

وأقصد بها الدراسة ^{المتكاملة} للأديب أو الشاعر . وهذه الدراسة عند العقاد والمازني تختلف اختلافا كبيرا عن نقدهما للنصوص الأدبية ، فاهتمامهما فيها بنصب أولا وقبل كل شيء على اكتشاف شخصية الأديب ، وتفسير بعض مظاهر شعره ، تفسيرها يستفيد من الدراسات النفسية وجميع أنواع المعرفة أكثر من انصباه على التقويم والنظر في القيم الجمالية والحكم على الانتاج الأدبي .

وهي عند عبد الرحمن شكري تقويم على المقارنة بين الانتاج الأدبي وما يشبهه في التراث من الاهتمام بالنظر في القيم الجمالية والحكم عليها وتفسيرها . ولكن رغم هذا الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان في تناولهم للدراسة

الأدبية فأننا نلاحظ عندهم بعض الملاحظات المشتركة منها :-

١ - أنهم اختاروا لدراساتهم الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلمقتهم الأدبية العامة المتمثلة في نظرية الأدب عندهم فتراهم يختارون من بين الشعراء العرب القداماء ابن الرومي والمتنبي وأبو العلاء المصـرى وأبو نواس الحسن بن هاني وكثير شعراء ذوو أصالة فردية وليسوا من الخارقين في عمود الشعر العربي وقوابله التقليدية .

فبعد الرحمن شكرى مثلاً قام بدراسة أبي نواس وأبي تمام ، والبحـسـرى وابن الرومي والمتنبي ، وسهـيـار الديـلي ، والشريف الرضي ، وأبو العلاء المـعـرى .

وقام العقاد بدراسة ابن الرومي وأبي نواس والمتنبي وأبو العلاء المـعـرى وكتب المازني عن يشار بن برد ، والمتنبي وأبي العلاء المـعـرى ، وابن الرومي وقد لاحظنا أن ابن الرومي الذي جرح قدره في حياته وبعد مماته كان من أكثر الشعراء الذين ساع شعريهم في ذوق أعضاء هذه الجماعة فأعجبوا به جميعاً حيث كتبه العقاد في الدستور سنة ١٩٥٧ ونسخ المازني في ذلك الوقت أكثر قصائده في دار الكتب ونقل عبد الرحمن شكرى مع المازني ديوانه من دار الكتب وقد خـص المازني ابن الرومي بثلاث كتب كتابه حصاد المهشم ، كما خصه العقاد بكتاب خاص هو " ابن الرومي حياته من شعره " وكتبه شكرى ثلاث مقالات في الرسالة .

يتضح مما سبق أن جهدهم قد تفرغ على دراسة الشعراء الحباسيين وهم الشعراء الذين أكثروا من الحديث عنهم والاستشهاد بشعرهم بسـل ، وكالوا يرون في شعرهم جده وأصالة . والذي لا شك فيه أن نظرة التقدير إلى التراث العربي قد تحققت في دراساتهم لهذا الشعراء ، ففي هذه الدراسات تمثلت محاولة لاستكشاف قيم في شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت إليها القداماء أنفسهم أعان عليها بلا شك تصورهم لفهمهم

(١) د . نـعـمـات فؤاد . أدب المازني ص ٢٢٣
(٢) الرسالة المجلد الأول من يناير إلى يونيو سنة ٣٩

الأدب والشعر ، ذلك التصور المتأثر بالتصور الغربى والذي سبق أن حددناه
فى نظرية الادب عند كى منهم •

٢ - ان ملا هجيم فى الدراسة الأدبية تابعة من أسسهم النقدية وتقوم على
نظرية الادب عندهم ، كما أنهم استفادوا فيها من جميع أنواع المعرفة
وبخاصة علم النفس • والمناهج العلمية الحديثة • وسوف يتضح ذلك عندما
نصل القول فى دراساتهم الأدبية •

اشترك أعضاء جماعة الديوان فى تقدير شعر شعراء العصر الحباسى ، كما
اشتركوا أيضا فى الاستفادة من العلوم والمناهج العلمية الحديثة فى دراساتهم
الأدبية • الا أننا رغم هذه المظاهر المشتركة وجدنا أن الدراسة الأدبية
عند الحقاد والمازنى تختلف اختلافا واضحا عن الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن
شكرى • وذلك يرجع الى ما عندهم من فروق عميقة ظهرت أثناء توضيحنا لفهم كى
منهم للنظرية الادب •

وسوف يتضح هذا عندما نصل القول فى طريقة كى منهم فى الدراسة الادبية
ومنابع هذه الطريقة •
وموقف النقد الحديث منها •

أولا - الدراسة الادبية عند الحقاد والمازنى :

تقوم الدراسة الادبية عندهما على العناصر الاتية :-

١ - الاهتمام بالشخصية : سبق أن ذكرنا أن الحقاد والمازنى قد قسما
مجموعة من المبادئ النقدية ذات الجذور الرومانتيكية من هذه المبادئ
" قضية الصدق الشعورى أو مقياس الصدق " •

وقياس الأصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التى كان
الحسن الادبى نتيجة لها • وقد كان من نتيجة القضايا التى رتبها على مقياس الصدق
أن شعر الشاعر دليل على شخصيته • وأن كل شعر لا يضع أيدينا على السمات
الأساسية لشخصية صاحبه شعر زائف • وكل شعر يعطينا صورة لشخصية صاحبه
شعر صحيح •

بل لقد نقل العقاد والمازني هذه القضية الرومانسية مرحلة أبعد من هذا فقالا بأن الشعر الصادق هو الذي لا يكون فحسب صورة للشاعر فيدل على شخصية صاحبه وإنما يكون كذلك صورة لحياة صاحبه *

وحول هذه الفكرة دارت دراستيهما الأدبية الهامة لابن الرومي والمتنبي (١) وشار وغيرهم *

لذلك يمكن أن يقال أن منهج العقاد والمازني في دراستيهما الأدبية منهج ذو شقين رئيسيين : فهو من ناحية منهج رومانسكي يتناول أدب الأديب باعتباره تعبيراً مباشراً عن النفس وهو من ناحية أخرى منهج بيوجرافي يتناول شعر الشاعر على أنه صورة لأحداث حياته وانعكاساً لسيرته الذاتية *

والصلة الوثيقة بين المنهجين واضحة * وقد نفذ العقاد والمازني هذا المنهج بشقيه في دراستيهما الأدبية فقد اعتمدا على شعر المتنبي وابن الرومي في تكملة أحداث حياتيهما * ونظرا إلى شعرهما باعتباره تعبيراً مباشراً عن نفسيهما *

والعقاد والمازني يبدوان مقتنعين تماماً بهذا المنهج . ذو الشقين * يقول العقاد " إلا أن ابن الرومي يعوضنا بمسح العوض عن ذلك النقص الكبير في قلة الأخبار الواردة عنه بخاصة فريدة فيه ليست في غيره من الشعراء هي مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيل وقائع حياته في شعره " *

وكذلك كان يفعل المازني يترجم لابن الرومي في رسم صوره لحياته من خلال ما توارد من القصص عنه ثم يكملها بشعره فيقول " أما كيف كان يعيش أو ماذا كان

(١) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد * دراسة المازني للمتنبي وابن الرومي في حصاد الهمش *

(٢) العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ص ٥٤ *

يصلح غير الشعر فلا يدري أحد • فليس امامنا ما نعمل عليه سوى شعره وهو خذ منه
انه كانت له ضبعة مقله أشار اليها في قوله * ثم يورد أبياتا من شعره تسدل
على ذلك ^(١) •

ومن هنا كان اهتمامهما الشديد بالربط بين الادب والاديب ، والاهتمام
بالشخصية فيقومان برسمها في صور متتابعة لا يحفلان بتتبع أحداث حياتهما
من المهد الى اللحد كما يفعل أصحاب النسخ التاريخي ليرياك تطورها ، بل
كانا يعرضان في ترجمتها لمحبه بعد لمحبة تتم بها معالم الشخصية الانسانية
لان الشخصية الانسانية في تصورهما جوهر ثابت مستقر تكشف الحوادث عنه - وقد
تصقله ولكنها لا تحيل طبيعته ، ومتى عرفنا جوهر الشخصية التي يسميه العقاد
والمازني مفتاح الشخصية امكننا بعد ذلك أن نعرف سلوكها في شتى المواقف
وامكننا ان نعرف أعق خوالجها وأدق لوازمها •

كان العقاد والمازني حين يتصديان لدراسة الأدباء أو الشعراء أو العظماء
يكدان أنفسهما بحثا عن مفتاح الشخصية ويعتمدان في ذلك على اتجاها واطمروى
عنهما من قصص وأخبار •

ومما لا شك فيه أن التركيز على مفتاح ما لشخصية ما يتضمن شيئا من التبسيط
اذ أن الشخصية الانسانية وخاصة شخصيات المباقرة والعظماء من التنوع والشراء
بحيث لا يصدق عليها مدخل واحد سواء كان هذا المدخل نفسيا أو اجتماعيا •

وهذا لا يعنى الغض من قيمة التراجم التي كتبها المازني والعقاد اذا
وضعنا في الاعتبار انهما قد أشارا في اكثر من موضع الى انهما لا يقصدان بتساؤل
هذه التراجم أن يكتبنا تاريخا منهجيا بمعنى الكلمة •

اهتم العقاد والمازني برسم الشخصية ، واستخلاص صورة نفسية لها ،
ولم يكن يحنينها اخبارها وحياتها الا بمقدار ما تؤيد دورها في هذا

المقصود لذلك كنا نرى العقاد لا يعبأ باختلاف الرواة في سنة وفاة عمرو بن أبي ربيعة وسبب الوفاة ، كما لا يعبأ باختلاف الرواة في أنباء الشاعر مدعياً أن ما اختلف فيه التاريخ من أنباء الشاعر ليس ما يغيره أو يبعده عن حقيقة النفسفة التي تعيننا وتعنى القراء ، فحسبنا ديوانه وحده نعلم منه كل ما يهم علمه وتتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه .

وكذلك كنا نرى المازنى لا يهتم بتاريخ ميلاد ابن الرومى ومكانه السنذى ذكره كمن كتب عنه يقول : ولدت سمعى أى نفع لنا من علمنا أنه ولد بـبـبـب طلوع الفجر أو قبله وليلتين خلطاً من رجب أو بقية منه أو من سواه ؟

والعقبة أو بغيرها من المواضع التي طمست وغت رسوماها ، وأنه كان مولى عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ مادامنا لا ندري كيف كان منه أو من غيره من الناس ، وكيف كانت مؤلفاتهم له ومعاشرته لهم .

فالمازنى والعقاد لا يهتمان بالمكان والزمان لذاته وإنما يهتمان به لدلالة وفائدته في رسم ملامح الشخصية التي يقومان بالترجمة لها لذلك فهما يهتمان باليسر له دلالة في رسمها .

والعقاد والمازنى يعتمدان على شخصية الأديب في تفسير أدبه وتعليقهم بعض ظواهر شعره لذلك نجد معظم من كتبوا عنهما من الباحثين والنقاد يهتمون على أنهما أصحاب المنهج النفس في الدراسة الأدبية لأنهما بكلتا شخصيات الأدباء ويهتمان بهما أكثر من اهتمامهما بانتاجها الأدبى .

والحقيقة أن منهجهما في الدراسة الأدبية خليط من المنهج التاريخى والمنهج النفس لأنهما لم يكتفيا بالبحث عن جوهر شخصية الأديب وطبعه ومزاجه ونفسه ، بل بحثا أيضاً في البيئة والمصر والجنس وتبعها تأثر هذه العوامل على شخصية الأديب واكتفوا أنه لا المنهج التاريخى وحده بكاف في تعليقه

(١) انظر في ذلك د. مندور ، النقد والنقاد ص ١٥٦ ، طه حسين من حديث النثر والشعر ص ٢٦٧ نشأة النقد الأدبى في مصر عز الدين الأبن ص ٢٠٥ وما بعده .

(٢) المازنى حصاد التفسير ص ٢٢٧

الادب وتفسيره ولا المنهج النفسى وحده ، وانما المنهج السليم هو البحث عن طريق تقاع شخصية الأديب مع عصره وبيئته والظروف المحيطة به لذلك نجد هـما قدس مزجاً بين المنهجين فى دراستهما الادبية وان كانت غايتيهما بالشخصية الانسانية هى الباعث الاو والآخر والاخير .

٢ - الاهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس :-

لم يقتصر اهتمام العقاد والمازنى على البحث عن شخصية الأديب وانما اهتموا أيضاً بدراسة العصر والبيئة والجنس ، والصفات الجسمية للأديب .
فالعقاد فى دراسته لمصرين أبى ربيعه يفرد فصلاً خاصاً للبحث فى صورة العصر لأن للعصر أثراً فى أخلاق الشخص وكذلك للبيئة التى عـاش فيها ، وعلى هذا المستوى من الفهم قام بدراسة المصر فى دراسته عن جيل بشئيه وتعرض لاختلاط أخبار العشاق بعضهم ببعض مؤكداً أنه لا يعنونه من دراسة المصر الا من حيث اتصاله بحياة جميل ومن شابهه من الشعراء فى بيئته وزمانه لأن للعصر أثراً فى اخلاق الشعراء وفى توجيه سموتهم واخراج فلسفتهم ، ولكنه مع ذلك ليس بالعامل الوحيد فى هذا ولا ذاك ، بل يضاف اليه عاملان آخران هما بنية الشاعر وبيئته العائلية المتمثلة فى مجتمعه وبيئته الخاصة المتمثلة فى بيئته وأسوته .

ففيما يختص بالبيئة نراه يرسم لابن الرومى صورة جسمية يكاد الانسان يراه^(١) .

أما البيئة العامة فأن العقاد حملها تهمّة أخلاق يـاكون المنحرفة مثل الرشوة والنفاق كما أنه أكد أثر البيئة فى الشعراء وكان يرى أن معرفتهم ضرورية فى نقد الشعراء كـرأمة وكن جيل وقد ألف كتاباً بأكمله اهتم فيه بأظهار أهمية البيئة فى دراسة الشعراء^(٢) .

(١) العقاد . ابن الرومى حياته من شعره ص ١٠٨ وما بعدها .
(٢) انظر مقدمة شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣ : ٥ .

أما البيئة الخاصة التي تتغلغل في البيت الذي نشأ فيه الأديب فقليلة
عنى بالبحث فيها عناية قصوى لأن لها أثرا كبيرا في سلوك الشخص وفهمه للحياة
حتى أنه يرجح ضعف مقاومة فروانيسس^(١) يكون وقلة جلده على مساوى عصره المسمى
أبيه أن أنه ووثقته هذه الطبيعة •

وفي دراسة العقاد لابن الروص مهد للبحث عن شخصيته بالبحث في البيئة
واحدا منها السياسية والاجتماعية •

فخصص الفصل الأول لدراسة عصره أي القرن الثالث للهجرة وحالة الحكومة
السياسية ونظام الاقطاع والحالة الاجتماعية والفكرية والأدبية والدينية
والاخلاقية • ثم تحدث عن نشأة ابن الروص وعن أسرته ونسبه ثم درس شعوره
من حيث هو مرآة لنفسه ومظهر لشخصيته بل وبحث عن حياته من خلال شعره •

فالعقاد يرد الصفات الشخصية " النفسية " إلى عوامل النشأة من عوامل
زمنية وجنسية وميئية وصفات جسمية • ويرد الأسبغ إلى تلك الشخصية التي تكونت
تكونا خاصا •

كذلك فعل المازني أثناء دراسته لابن الروص حيث ربط بين الشعر ونفسية
صاحبه هذه النفسية التي شاركت في إنتاجها عوامل كثيرة منها عوامل البيئة
والعصر والجنس والصفات الجسمية الخاصة •^(٢)

من هذا يتبين لنا أن العقاد والمازني قد مزجا بين المنهج التاريخي
والمنهج النفسي وأيهما قد استفادا من المنهجين • ففي دراستهما الأدبية
حاولا فهم إنتاج الشعراء والادباء على أساس من تحليل نفسية الأديب مستفيدين
في هذا بنظريات علم النفس وبعض المناهج الأخرى كالمناهج التاريخية والمنهج
العلمي التفسيري الذي سبق أن أشرنا إليه أثناء حديثنا عن نقدهما للنصوص
الأدبية •

(١) العقاد فرانيسس يكون ص ٤٦

(٢) المازني • حصاد البرشم ص ٢٨١ وما بعدها •

فمنهجها في الدراسة الأدبية منهج " يزن جميع الأفعال والأقوال^(١) والحركات وما إليها في الوجود ويفسرها ويحللها بهواعثها في نفس الإنسان "

تأثر المازني والحقاد بأدباء الغرب في الترجمة أو النقد المعتمد على السيرة

أو المنهج التاريخي :-

إذا نظرنا إلى التراجم الأدبية التي قام بها الحقاد والمازني نجسدها أنها لا تسير على طريقة السير العربية وإنما هي تستمد وجودها من التراجم في اللغات الغربية ، وإن استفادت أيضا من طريقة السير العربية .

وتفسر ذلك أن الموروث الغربي الذي انتهى إلى الحقاد والمازني من النقد المعتمد على السيرة موروث أصيل وكثير يعد حيلة هذا الاتجاه في إنجلترا وفرنسا وألمانيا فحين كتب جونسون كتابه تراجم الشعراء " وجد المحلل النظيف الذي يستخرج أن يبين مدى ما تقدمه دراسة الحياة من يد لفهم العمل الفني وبرز النقد المعتمد على دراسة السيرة حقا في مثل الحديث عن العلاقة بين شخصية روبرت الخلقية وشعره في الفصل المخصص عن حياة روبرت . وبعد نصف قرن أصدر مكوت تراجم القصصيين فمشى بالطريقة خذوه إلى الامام . وبعد سنوات قليلة تكتمل الطريقة على يد ماكولي وكارليل الذي كان يرى التاريخ جوهر سر عديسة لا تحصى .

أما التطور العظيم الذي أحرزه النقد المعتمد على السيرة فإنه لم يحدث على أية حال في إنجلترا بل في فرنسا عندما كان سنت بيف ينشر أحاديثه الاثني مئة في ذلك في منتصف القرن الماضي وقد عرف الطريقة تحريفا يكاد يكون كاملا بقوله " يتكون النقد الحق كما أحده من دراسة كل شخص أعنى كسل مؤلف ، أعنى كل ذي موهبة حسب أحوال طبيعته لكن نقيم له وصفا حيويا حافلا حتى يمكن أن يثنى فيما بعد في موضعه الصحيح من سلم الفن "

(١) التوليس - فصول من النقد عند الحقاد ص ١٥١

(٢) النقد الأدبي ومدارسه الحديثه . ستانلي هايمن ج ١ ص ٢٠٦ ترجمة د . احسان عباس .

وقد قام سنت بيف بدراسة مسهبية لحيوات " أهل الأدب ، ابتداءً من المظهر الجسماني الى أدق التوافه التي تملأ حياتهم اليومية • وقد استطاع أن يحصل من هذا الركام على بصر نافذ بالأديب واتجاهه • وهو شئ عجز عنه الأدباء الذين اتبعوا طريقته الأقل منهم • ومن الحسنين والحين وسع في مجال السير ف جعلها دراسة شاملة للعلاقة بين الأديب وعصره وبيئته وأضعا بذلك أصول اتجاه جرت فيه الطريقة من بعده على يد " نون " أكسير تلامذته فقد بدأ نون نقده بدراسة السير مثل سنت بوميسف ولكنه سرعان ما حولها الى النص على الجنس والعصر والبيئة فأصبح ناقدا اجتماعيا من النوع الذي يمثل النقد الماركسي •

فالنقد العلمي هنا مثله مثل النظم الفكرية الأخرى بمعنى لأن يستجلى كيف جاء العمل الأدبي ، بأن يدرسه مع الظروف التي ترعرع فيها الفنان فتكون قد درسه باعتباره نتاج عصر وبيئة وجنس ، وسانت بيف ، قد درسه باعتباره نتاج عرقية أو شخصية لها ظروفها الخاصة فينبغي أن يبحث فسي (١) ضوئها •

فسانت بيف لا يفصل الانسان عن أثره الأدبي والبحث عنده يتراعى السوس كل ما يتعلق بالكاتب من رأيه في الدين الى أثر الطبيعة فيه ومن فقره السوس غناه ، ومن عاداته في الحياة الى سلوكه مع النساء ، وازاء المال ثم ما ذلله ونقائصه وممدراته • فكل ذلك يدخل عنده في الحكم على صاحب الكتاب •

أما نون فانه أقل عناية من سانت بيف بالشخصية فهو يعمل على البيئة (١) التاريخية التي ينشأ منها الأثر الأدبي •

(١) المرجع السابق ص ٢٠٥

(٢) التركيب اللغوي للأدب • د • لطفى ص ٩٤ • المذاهب النقدية د • ماهر حسن فهدى ص ٧٦ •

لقد بين سانت بيف أهمية دراسة الشخصية فقال ان دراسة الشخصية الكبيرة ومحاولة فهمها كشف في ذاته يستحق أن يحرض عليه ثم وقف عند هذا التعبير دون أن يذكر أن هذه الدراسة وهذا الفهم إنما هما وسيلة (١) لنقد المؤلفات والحكم عليها .

وقد زيد على هذه الحصلة من النقد المعتمد على السيرة عنصر فكري آخر يعزى الى ألمانيا ، فقد صرح غوته أن الفن ينبع من المرض وأنه نوع من الاحجام ، وحول شوبنهاور هذا الرأي الى الدرس على الأم الفنان وأضاف ليمتدح تعديلا يقول ان الفن ليس فحسب نتائج المرض ولكنه تسجيل لـه وان كل فلسفه اعتراف أو نوع لا ارادي لا واع ، من الترجمة الذاتية ، أما ماكس نورداو فقد اشاع المبدأ القائل بأن المقبرة نوع من المرض المصطبى في كتابه الاحتياط . (Degeneration) .

يتضح بعد هذا المرض لتاريخ النقد المعتمد على السيرة في الغرب أن العقاد والمازني قد استفادا من كل هذه الاتجاهات في دراستهم للأدبية فهما قد درسا الادب باعتباره نتاج شخصية لها ظروفها الخاصة بهما كما فعل سانت بيف ، كما حرصا على دراسة العصور والبيئة والجنس أيضا كما فعل تيمون وذلك لا يمانيهما ان كل هذه العوامل تؤثر على الشخصية الانسانية والتالى على انتاجهما .

كما تأثرا أيضا بالفكر الألماني في هذا المجال وتحدثا عن علاقة الفن بالمرض وعلاقة المقبرة بالجنون والمرض المصطبى ، ودرسا الفن باعتباره نتاج اضطراب عصبي .

بلى اكثر من ذلك فقد أضافا الى كل هذه الاتجاهات ما نرى الى علمهم من نظريات علم النفس ، محاولين بذلك استكشاف أعماق النفس للشخصية الأدبية التى يقومون بالترجمة لها . وهما بذلك قد أضافا الى النقد المعتمد

(١) النقد الادبي لوليم فان اكونور ص ٧٧ ، مذاهب نقدية ، د . ماهر حسن فهمى ص ١٨٠

على السيرة أو المنهج التاريخي ، النقد المعتمد على نظريات علم النفس أو
المنهج النفسي ، وكونا منهجا خاصا يجمع بين المنهجين فيأخذ من المنهج
التاريخي ما يساعد على فهم الشخصية الأدبية ، ويأخذ من نظريات علم النفس
ما يساعد على تعمق نفس الأدبي وكشف جوهرها الثابت .

أسباب تأثرهما بهذا المنهج :

تأثر العقاد والمازني بالمنهج التاريخي أو النقد المعتمد على السيرة
واتجاهاته في الحرب لعدة أسباب منها :

١ - أن لهذا المذهب جذورا في أدبنا العربي ، فإذا نظرنا إلى الدراسات
الأدبية والنقدية القديمة نجد أن للمذهب التاريخي جذورا عروفا
الحرب القدماء ، وعلى سبيل المثال كتاب طبقات الشعراء لابن سلام حيث
قسم الشعراء فيه تبعا لعدة مبادئ منها عامل الزمن فجعلهم مجموعتين
جاهليين وإسلاميين وهو تقسيم لا يقف عند حدود الزمن بل يعدوه المسن
مضمونه ، وما أحدثه الإسلام من ثورة في حياة العرب كان لها آثارها
البعيدة في الكثير من مظاهر نشاطهم . ومنها عامل البيئة وذلك أن الجبال
عندما وزع الشعراء بين جاهليين وإسلاميين قسم هؤلاء وأولئك المسن
طبقات حيث وجد أن هناك شعراء ظلوا بقراهم فجعلهم في باب شعراء
القرى أي مكة والمدينة والطائف والبحرين .

وطبيعي أنه لم يفرق بين الشعراء على أساس الجنس لأنهم جميعا في ذلك
الوقت كانوا من جنس واحد .

وليس لابن سلام أحكام على الشعر من حيث جماله الفني ، بل أكثر أحكامه
على الشعراء أنفسهم ومنزلتهم التي هم أهل لها .

ومن الكتب التي درست شخصيات الشعراء أيضا كتاب الأغاني لأبي

الفن الاصفهاني . وان كان الأصل فيه جمع شعراء الفناء ثم التحريف بمؤلفه وهو أغنى كتاب في المكتبة العربية من ناحية تراجم الشعراء وهو في ترجمته لهم يذكر انسابهم وسبب تسميتهم ونشأتهم وأخبارهم وما هو عندهم وآراء النقاد فيهم وفي شعرهم ومنزلتهم الأدبية . وهو يروى تراجم هذه بأسلوب قصص ولا يستشهد بقطعة أو بقصيدة من شعر الشاعر الا ويروى الجواب الذي أحاط بها ويتبع الشاعر تتبعاً قاسياً من قبل ولادته الى ما بعد وفاته . راويها كمن خبر بسنده فان شك في خبر من الاخبار نقله بنصه ثم ذكر رأيه فيه وذكر أسباب شكه . ومن هنا طالت ترجمته لكثير من الشعراء حتى خرجت ترجمته لعصر ابن أبي ربيعة مثلاً في حوالي مائة وخمسين صفحة في طبعة بيروت الأخيرة .

وهكذا نجد للمذهب التاريخي بذوراً في تراثنا العربي .

٢ - ميل العقاد والمازني الى التراجم بحكم البيئة والقطرة الانسانية :-

لقد بدأ ميل العقاد والمازني الى التراجم في فترة مبكرة من حياتهم . وذلك لأن أظهر الأشياء في الانسان حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما حتى أن المازني يقول في ذلك لا تعرف معنى أجمع لصفات المدنية ولا أدل على جفاف الانسانيه من ميل المرء الى الترجمة والتاريخ . وتقليبه وجوه الرأي له . وتصرفه أعقبا لفكره . ونقول ان هذا الميل مركسور في الطباع ومركب في السلائق وأن كل انسان مؤرخ ببعض الاعتبارات . فسان أردت دليلاً محسوساً على ذلك فأنظر فيمن حولك وتدبر ما يجري بينهم من الكلام في متحدثاتهم ومجالس سرهم أليس أكثر ما يرد على السمع منه حكايات وقصص وأنباء^(١) .

كذلك ما ان العقاد والمازني الى الترجمة بحكم البيئة فقد تعلموا الحروف الأولى وهما يريان بين أيديهما مجلات عدد الله القديم ومعها أعداد قليلة

(١) المازني حصاد اليهضم ص ٢٣٤ ، ٢٣٥

أبو نضارة والحررة الوثقى ونشرات الثورة العربية التي كانت توزع في الخفاء ، وكاننا
يستمعان باستمرار الى اخبار من سير الكتاب الذين يصدر من هذه الصحف ولا سيما
عبد الله النديم ومن هنا أصبحت تراجم العظماء بالنسبة لهم معرضا لاصناف عالية
من الحياة القوية البارزة ، وكان موضوع التراجم والسير التاريخية والادبيية
من أحب موضوعات التأليف لديهم .

٣ - الاطلاع على الادب الغربي والاعجاب به :

كذلك كان من أهم الاسباب التي وجهت العقاد والمازني الى التراجم
اطلاعهما على الادب الغربي واعجابهما به ذلك الاعجاب الذي جعل المازني يفرق
بين ترجمة العرب ~~شعرا~~ وترجمة الاجانب فيقول
" الحقيقة ان العرب مؤرخين قصروا أشد التقصير وأسوأ في ترجمة شعرائهم
وكتابتهم وعلمائهم " ولم ينصبوا أنفسهم في هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا
ولا جاءوا بشئ يضارع ما عند أمم الغرب منه . تأمل " حياوات الشعراء " لجونسون
مثلا أو تاريخ جونسون " لليونزيس " وقص اليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر
ما بين هذا وذاك من اليون . وانك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الاجزاء
العديدة والحواشي والتعليق ، وتعاني في تصفحه من البرج والمعت ما تعاني ، ثم
لا تظفر الا بأشياء لا تتسحق ما عالجت في سبيلها من الشدة وبذلت من الجهد
وأنفقت في طلبها من الوقت والمال والحافية ، ولا تجد الا قصصا واخبارا لا ترى عليها
طابع العقل وميسم التفكير - كأن لم يكتبها انسان وهبه الله عقلا وفهما وفؤادا ذكيا
ون هذا يتفكر - وقلبا يتدبر ، أو كأننا كانوا يكتبونها وهم رقود .

حتى ابن خلدون الذي عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن الى مواضع
الضعف فيهم ، ليس خيرا منهم حالا ^(١)

هذا النص الذي كتبه المازني يضع أيدينا على منابع استفادته من
الغربيين وتقديره لهم في مجال الترجمة .

اطلع العقاد والمازني اذن على النقد المعتمد على السيرة في الضرب واستفادوا منه في عدة أشياء جديدة ، منها ربط حياة الشاعر أو الكاتب كليهما وبيان أثر الأحداث الكبرى في نشأته الخاصة التي لونت انتاجه بعد ذلك ، ومنها أيضا دراسة البيئة والمصر والجنس دراسة علمية دقيقة وبيان أثرها في شخصية الشاعر أو الاديب وبالتالي في فنه ، ومنها تصور المنهج العلمي ورقبه ودقته •

كما أنهما أضافا اليه الاستفادة من نظريات علم النفس • وذلك في محاولتهما كشف القناع عن نفسية الفنان ، والتعرف على جوهرها الثابت للحرك لكن أفعالها وأقوالها وتحليل بعض الظواهر الأدبية تحليلًا يرجعان فيه إلى نظريات علم النفس •

وهما قد استفادا من فرويد ومن سبقوه وبخاصة كولردج وتشارلس لامل (١) في كثير من نقدتهما ولعن أهم مظاهر هذه الاستفادة تفرقتهما بين العلم والادب على أساس من عاطفة القارئ وتأثره ، وفكرتهما عن الخيال ثم التفرقة بين العبقرية والجنون ... وحديثهما عن الأمراض العصبية وأعراضها ثم دراستهما الأدباء على أنهم مرضى نفسيين ، واتخاذ آثارهم دليلا هاديا في الدراسة كما فعل فرويد في " الباثوغرافيا " مع تحليل بعض الظواهر الأدبية في انتاج الشعراء والادباء تحليلًا نفسيا على أساس نظريات علم النفس الشائعة في عصرهما •

فتحت أضواء نظريات علم النفس على المازني والعقاد شخصيات الشعراء والادباء وهما بتحليلاتهما لهما قد استطاعا ان يفسرا الكثير من مظاهر أدبيتهما وشعرهم وأن يجعلوا القارئ أكثر تفهما له • ولعن خير الأمثلة على ذلك ما يلي :-

١ - دراسة العقاد لابي نواس حيث قام العقاد بتتبع حياة الشاعر تتبعًا نفسيًا منذ نشأته وحاول أن يكشف عن شذوذه ، ثم اتخذ هذا الشذوذ وسيلة لتفسير انتاجه • وقد اعتمد العقاد في دراسته على نظريات علم النفس

(١) انظر النقد الادبي ومدارسه الحديث ج ١ ص ٢٦٠ : ص ٢٦٤ ستانلي هاليم ترجمة د • احسان عباس •

لقد أسرف اسرافا شديدا في نقله تجارب علماء النفس وآراءهم في الخلد وأثرها في الجنس والأمراض النفسية وفي تطبيق كل ذلك على أبي نواس .

فتحدث عن صفاته وشأته ثم نقل لنا رأي " اندريه تريدن " في كتاب التحليل النفسي والأخلاق وتحدث في فصل آخر عن مصطلح الترخيب وأدخال هذا المصطلح في الطب النفسي وتتيح الأطباء لأعراض هذا المرض النفسي ولوازمه ثم يستخرج أعراض هذا المرض من شعر أبي نواس .

اننا نستطيع أن نستفيد من علم النفس حقا ولكن الاسراف في استنباط مصطلحاته ومحاولة تطبيق تجاربه ونظرياته على الشعراء كما فعل العقاد في هذه الدراسة يخرجنا من مجال النقد الى مجال علم النفس .

٢ - تفسير بعض الظواهر الفنية في أميالاديباء أو شعر الشعراء بالاعتصاف على نظريات علم النفس . وهذا الاتجاه نجده عند المازني والعقاد .

فقد اسعف علم النفس المازني وأمدّه بالتفسير عندما ذهب يفسر ولع بشار بالمهجاء فقال " ولم يكن ولعه بالمهجاء والتحقم على الناس بالشعر لحدق دفين ينطوي عليه وعداوة كاملة يسكنها في قلبه ، وضراوة طبيعية بالشعر بل لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين : أنه كفيف وأنه من الموالى فلا يزال من أجل هذا يعالج أن يموضه إذ كان لا يملك أن يغير مابه فما الى رد البصر من سبيل ولا ثم حيلة يعرضها هو أو سواه يخفي بها من طبقة الموالى سوى ما كان من تحريضه لهم على ترك الولاء . وفي ضباغ الانسان ان يستمر ضعفه " .

وهكذا فسر المازني ولع بشار بالمهجاء أنه تعويض لما يحسه بالنقص عن طريق اللسان الذي يجيده تصويبه الى الناس حتى يرهبهم ويفرض نفسه عليهم

كذلك على لنا العقاد استقصاء ابن الرومي للمعانى الشعرية والالاحاح عليها تحليلا رجع فيه إلى الدراسات النفسية فيقول "وكن ما نعلمه عن نفاقته وتغزز جسمه وشبه غوغته الباكرة وتغير مظهره واسترساله في الوجه واختلاج مشيته وموت أولاده وطوره وتزمتة وشبه وانتهت الظاهرة في تجسيمه وهجائه وأسرافه في أهوائه ولذاته ثم كن ما نطالع في ثنايا سطوره في البدوات والهواجيس قرائن لا تخص فيها الدلالة الجازية على اختلال الأعصاب ، وشذوذ الاطوار بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ ثم أخذ يتحدث عن أنواع الشذوذ والاختلال فذهب إلى أن المرء تختل أعصابه فإذا هو جسر عند متعسف للاخطأ هجام على المصاعب لا يبالي العظام ولا يحذر المواقب أو تختل أعصابه فإذا هو وديع مطيع حاضر الخوف متوجس من الصفات ما لى في تجسيمها أو يخلقها من حيث لم تخلق ولم يكن لها وجود إلا في وهمه .

ويذهب إلى أن ابن الرومي لم يكن من الفريق الأول في نوع اختلاله ولكنه كان من الفريق الثاني الذي يستحضر الخوف ويكثر من التوجس ويختلصق الأوهام ، وأن من اصحاب هذا المزاج من يخاف الماء ، أو يخاف الفضاء ، أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ، ولا ضراوة ، كالقطط ، والكلاب .

ثم يقول " ابن الرومي واحد من هؤلاء كان مستعدا لهذه الهواجيس طوي حياته وإن استقصاه للمعانى الشعرية والالاحاح في تفريصها وتقليب جوانبها أن هو إلا عادة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الامعان .

فالمازني والعقاد قد استفادا في دراستهما الادبية من نتائج مباحث علم النفس في تحليلهما لفنسية الاديب . وفي تحليلهما لبعض مظاهر أدبه .

بين أكثر ن ذلك تأثروا بفرويد الذي كان ينزع إلى أن يعتبر الفن تعبيرا مرضيا أي أنه على وجه الدقة نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور أي تحقيق وهي للرغبات . أو رضى محوس ناشئ عن توقان مفهم لم يجد شبعه فسي

(١) عالم الحقيقة *

تأثرا بفرويد فاعتبرا الأدب تعبيرا موعيا • وأنه تحقيق وهمي للوغضات
المكبوتة كما سبق أن أشرنا •

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخي :

لقد تعرض النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخي الى حملة نقدية
كبيرة • فالمعايير الثلاثة التي وضعها توم للنقد وهي الجنس والعصر والبيئة
والتي بلور فيها كثيرا من النزعات السابقة ليجعل منها نقدا علميا أصبحت هدفها
لكثير من الهجمات •

فمثلا كتب عن " توم " الاخوان غونكور في شيء من الاعتذار حين لقيسائه
" ذلك هو توم الذي تجسد فيه النقد الحديث لحما ودما • نقدا عميقا ذكيا
غاية في ذلك ولكن الخطأ فيه يفوق التصور " ولعل فلويد كان أمضى وأنفذ بصبره
حين كتب في إحدى رسائله ناقدا تاريخ الأدب الانجليزي " لتوم " يقول وفي الفن
شيء آخر الى جانب البيئة التي نما فيها • والموروث الفيزيولوجي عند المتقن • فعلى
هذه القاعدة تستطيع أن تفسر مظاهر التسلسل والمشاركة ولكنك لا تستطيع تفسير
الفردية أي الحقيقة التي تجعل من الفنان هذا الشخص لا ذاك فهذه الطريقة
ان تنسقط الموهبة من اعتبارها ولا محالة ويصبح أروع ما ينتجه الفنان لا معنى له
الا من حيث هو وثيقة تاريخية •

وكتب فلويد سنة ١٨٦٩ الى جورج صاند عن موضوع الناقد بين يفسر
كان الناقدون في زمن لا هارب تحوير في أيام سلت بيف وتوم مؤرخون فمتى يصبحون
فلا من حقا وصدقاً •

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثه • ستانلي هايمن ترجمة د • احسان عباس

ج ١ ص ٢٤٨

(٢) انظر دراسة المازني والمقاد لابن الرومي وشار والمتنبى وابي نواس •

(٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثه • ستانلي هايمن • ج ١ • ص ٢٧

بن لقد دحض المؤرخون أنفسهم بعض حجج رواد المذهب التاريخي
فالحكم على الفنان عن طريق إيجاد المطابقة بين الأثر الفني والموطن
الذي نشأ فيه والقرن الذي أظله كفيلاً على حد قول الكاتب الفرنسي بيير
Peray بأن يجعل منه رقماً من الأرقام ويفضى به إلى مختصر للروح يتلقى
منها كرامته وطبيعته كما يؤدى إلى مثل ما قاله من "حسن راسين فنى
القرن الرابع عشر وربما كان فاليرى من أشد الناس وطأة على التاريخية حيث فضح
أسطورتها وأنكر على تاريخ الأدب كل قدوة على رؤية الجوهر الحقيقي للأشهر
الأدبي وكان ذلك في المقعد الثاني من هذا القرن وفي المقعد الذي يليه انتصرت
البيئات الجامعية لهذه الدعوى فنشر سيرففيه اينين في سنة ١٩٣٣ الدفاع عن
المؤلفين وخلصه قوله وللمؤرخ أن يصف البيئة التي عاش فيها راسين والمترجم
أن يصف حياة راسين ولكن خذار فمبيها أن يبلغ هذا الوصف أو ذاك تراجميات
راسين .

والتاريخ الذي ينبغي أن توضع فيه الأعمال الفنية على الضد من
تاريخ المؤلفين فالأثر الأدبي فيما يقو جابتان بيكولا يحاورا الوعى الاستطقي
الحى ولا قبل للتاريخ بل أن يقف في سبيله ويمتدحه .

فالمهني التاريخ إذن في نظر النقد الحديث لا يفيد في تذوق القطعة
الأدبية ومعرفة قيمتها . ومهما قيل في جدواه فهو لا يفنى عن الاعتداد بتفرد
العمل الأدبي على نحو ما تجليه الأسلوبية بطرائقها المتجددة وأدواتها البارعة
في استخراج كنوز الآثار الأدبية عن طريق اللغة دون تجاهل للموضوعية التي تقف
عليها (١) وإلى هذا ينزع علم الأدب الحديث على ما أخذت به الكثرة الغالبة من
الباحثين فالن متميز بنفسه عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية ولذلك ينبغي
أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته (٢) .

(١) د . لطفى عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب ص ٩٥ ، ٩٦

(٢) المرجع السابق " " ص ٩٧

(٣) انظر في ذلك د . ناصف دراسة الأدب العربي ص ١٨٣

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على التحليل النفسى أو المنهج النفسى :

ان النقد المعتمد على التحليل النفسى لا يزال له مؤيدون الى اليوم ذلك ان علم النفس استطاع ان يفسر لنا نفسية الأديب وبعض جوانب شعره . فقد كتب هيربرت ريد الانجليزى عن أهمية العلوم النفسية للأدب ، والنقد الأدبى فهو يقول " على الناقد أن يلتقط من السيكولوجيا وخاصة التحليل النفسى المع لمحتمة وان الناقد قد يمسأ ل فى بعض المجالات أسئلة لا يجيب عليها النفس ، وان علم النفس قد استطاع أخيراً أن يفسر لنا خفايا علم الجمال مثل مبدأ التطهير وما أشبهه .

وقد كتب ريد فى كتابه العقل والرومانتيكية حججا مقنعة فى سبيل النقد المعتمد على التحليل النفسى ولس فيها على الانتقائية والاعتدال ، ومن محدودية التحليل النفسى وأخطاره كما بين امكانياته الهائلة (١) .

كذلك تقول الأنسة يودكين " ينتقى تذوقنا لجمال الشعر ويفسد ان نحن غالينا فى النص على هذه الأصداء النفسية العضوية حتى نحسبها أوغل فى الحقيقة من سائر العناصر التى تمتزج بها فى الفكر الناضج - كأننا تلك العناصر الأخرى التى تؤدى دورها فى الاستجابة الحقيقية للشعر ليست الا تبريرا أو قناعا لتلك العناصر البدائية القليلة التى تعرف اليها المحلل النفسانى منذ عهد قورب .

ففى ترى أن العناصر السيكولوجية ليس لها الا دخل جزئى فى الأثر الشعرى وفى دفاع لها عن المنهج السيكولوجى الحقته بكتابها وجعلت عنوانه النقد النفسى والتقاليد الروائية ردت على ما يبيده ستول وغيره من اعتراضات على التحليل النفسى فذهبت تقرر فى اعتدال اننا لانستطيع أن نلغى ويجب لا نلغى الوعى السيكولوجى الذى جاد به عصرنا ، واننا يجب أن نستغل كل امكانيات عقولنا لتذوق الشعر وان الاشراقات السيكولوجية مثلها مثل أى شئ يحتفظ باستول وغيره من النقاد عناصر قيمة يتركب منها هذا الفهم الغنى الخصب (٢) .

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه ج ١ ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس ص ٢٧٢ .

(٢) النقد الادبى ومدارسه الحديثه ، ستانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس ج ١ ص ٢٥٤ .

فالتحليل النفسى فى رأى المؤيدين له فى عصرنا يجب أن لا يتخلى عنه
لان له امكانيات هائلة فى تنوير النص الادبى ، ولكنه ليس كل شئ فيه .

ذلك أن علم النفس لم يستطع أن يفسر لنا جمال الأثر الأدبى يقول
ستانلى هايمن : " نعم ان الناقد المعتمد على التحليل النفسى ما يزال
يقدّر على أن يفترى ان الامونج الذى يشاء تحليله ملئ بالمعاني الذاتية
ان أن الأديب يعبر عن حاجاته الاساسية فى مادة شكلية اختارها واعبسا
بنفس الوضوح الذى يعبر به عنها فى مادة اختارها غموض ، غير أن الناقد لن
يستطيع بعد اليوم أن يفترى أنه باطلة اللثام عن ذلك الأثر يسهم بأى سهم
نقدى ركسمن ^(١) .

وهذا حق فان خطر هذه الدراسات النفسية ان استبدت بالنص الأدبى
انها تجعلنا ننسى أن تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية هى وظيفة النقد
الأدبى حين نلج فى تطبيقات لنظريات علم النفس أو تحليلات منه على تلك
النظريات تستوى فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الردى .

ومن هنا وجدنا كل الدراسات المستفيدة من علم النفس لم تحاول أن تلج
الى النص فحين ما فيه من ابداع وما فيه من اشراق الجمال التى تحبب الفهم
الى القلوب والتى هى سر خلود الفن ومصدر تأثيره .

فالدراسات الأدبية التى استفادت من نظريات علم النفس متممة
ولكنها حين تفرق الى أذنيها فى هذه النظريات تتحول الى مناقشات جافسة
أقرب الى علم النفس منها الى الادب وذلك كدراسة العقاد لشخصية أبى نواس .

كما أن القصور الواضح فى التحليل الادبى المبني على التحليل النفسى
الفرويدى التقليدى كالمقد المكيوت أو المرسى النفسى الذى يركز عليه انتساج

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه . ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس

الفنان • أنه لا تكتب على أساسه إلا دراسة واحدة • فإذا أضفت دراسة أخرى تردد فيها الشيء نفسه وهذا كما لاحظنا في دراسة الحق سبحانه والمازني لابن الرومي فقد كان المازني عندما يلجأ إلى التحليل معتمداً على التحليل النفسي يردد نفس عبارات العقاد عن ابن الرومي •

والباقين النقد الحديث في أوروبا يفرض مثل منهج العقاد والمازني السابق بشقيه ففي مجال رفض النقد الرومانتيكي المسمى يقول بيان الشيمو تعبير عن المواطن قللى • • • الموت عارته المشهورة • ليس الشعر إطلاقاً لسراج العاطفة وإنما هو هرب من العاطفة وليس هو تعبير عن الذات بل هرب منها • فوجد الشاعر جهده ليحول آلامه الذاتية إلى شيء خصب غير مسبب شيء • كوني عام لا ذاتي •

وكما كان الفنان أكمل زادت سعة الخلف فيه بين الإنسان الذي يتعذب والعقل الذي يخلق • وأصبح في مقدور العقل أن يبرهن المواطن التي هي مادته ويشكلها على وجه أكمل ثم يقول • إن مهمة النقد شمس الأعمال الأدبية وتصحيح الذوق وتحليل العمل الفني والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ونسجه وترتيبه وما يحتوي عليه من حيل فنية يتوصل بها الفنان لتحويل عاطفته إلى جسم موضوع له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ثم مقارنته بالأعمال الفنية السابقة عليه في التراث الأدبي حتى يتحدد مكانه إلى باقي الأعمال العظيمة •

ولا يعني هذا أن العمل الفني الجديد لا بد أن يطابق التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفني وإنما العمل بحسب ما يقول الموت • هو الذي ينسحب إلى تراث الأمة الأدبي من ناحية ولا ينتسب إليه من حيث هو عمل جديد يضيف إلى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا إليه •

أما الحكم الفصل في نقد العمل الأدبي الجديد فهو التراث الأدبي وليس القيم الاجتماعية والأخلاقية التي ما تفتأ تتغير من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى آخر أو أهواء الناقد وهو له لأنها مشغورة متقلبة •

فالناقد الموضوعى ينظر الى العمل الأدبى بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته
(١) وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته .

واليوت بهذه العبارات وضع الاساس للمتن للنقد الموضوعى وذلك بمسند
أن قام " ماثيو أرنولد " فى القرن التاسع عشر بدور تسيهيدى هام حين شكك فى
الاساس الذى يقوم عليه النقد الرومانتيكى فقال " ان النقد جهد موضوعى لرؤى يسيرة
الاعمال الادبية على حقيقتها " . . . وان الهدف الرئيسى من دراسة الشعر هو
أن تحس وتستمتع بالأعمال الفنية العظيمة بأعق ما تستطيع وأن تميز الفرق بين
هذه الاعمال العظيمة والأعمال الأخرى التى لاتدانيها مرتبة .

وفى مجال رفض النقد البيوجرافى أو النقد المعتمد على السيرة الذاتية
نجد أنه تعرض لحملة عنيفة من جانب النقاد المعاصرين ، وأحب أن أعرض فى
هذا المجال رأيا مفصلا للناقدين رينيه ويك " و " أوستين وارن " فى
كتابهما " نظرية الأدب " وهو رأى واضح فى رفض المنهج البيوجرافى ولكنه لا يتطرق
تطرف آراء كثيرين من النقاد ، فى هذه الناحية . يقول النقادان " . . .
وحتى حين يشتمل عمل فنى على عناصر من الممكن التعرف عليها على أنها عناصر
بيوجرافية فان هذه العناصر يحاد تنظيمها فى العمل الأدبى بحيث تكتسب قالبها
جديدا تفقد فيه المعنى الشخصى المميز وتصبح مادة انسانية ملموسة وجزءا لا يتجزأ
من العمل الأدبى .

ان الفكرة القائلة بأن الفن تعبير صريح وسيط عن النفس أو هو نقى
للحواطف والمشاعر الشخصية فكره باطل من الناحية العملية وحتى حينما يوجد
اتصال وثيق بين العمل الفنى وحياة الكاتب الشخصية فان هذا لا ينفى أن يؤخذ
على أنه يعنى أن العمل الفنى عبارة عن مجرد نسخة من حياة الكاتب .

ان المنهج البيوجرافى ينسى أن العمل الفنى ليس ببساطة تجسيدا للتجربة
ولكنه يمثل آخر حلقة فى سلسلة النوع الادبى الذى كتب فيه هذا العمل .

والاتجاه البيوجرافى يهمل كذلك أبسط الحقائق النفسية • من المصطلح الأدبى قد يجسم أحلام الكاتب لا حياته الشخصية الحقيقية • وقد يكون قناعا يتوارى خلفه الشخص الحقيقى • وقد يكون صورة للحياة التى يريد الكاتب أن يهرب منها • بالإضافة الى ذلك فالتأنيب فى النفس ان تجربة الفنان فى الحياة قد تختلف عن نفس التجربة اذا وضعت فى إطار نفس معين • والنتيجة التى نصل اليها أن تفسر الأدب على أساس من حياة الكاتب أو العكس يحتاج لبحث كى حالة على حدة • لأن العمل الفنى ليس وثيقة شخصية ولا بد أن نعيد النظر فى الدراسات التى تعتمد كلية على حوادث حياة الكاتب وتفسر على أساسها أعماله الأدبية • •

وقد يقال ان هذه الأمثلة لاتحل لنا المشكلة الناشئة من وضع المنصهر الشخصى فى الأدب • فنحن حين نقرأ دانتى أو جوته أو تولستوى ندرك أن هناك شخصا معينا وراء العمل الأدبى فى كل حالة • وهناك مشابهة لاتتكرر بين أعمال الكاتب الواحد • وهناك قطعا صفة قد نسميها باسم كى منهم يمكن تحديدها على أساس من أعمال هؤلاء الكتاب لا على أساس من واقع حياتهم • ونحن نتعرف على الخصيصة الشكسبيرية أو القورجيلية من أعمال الكاتبين العظيمين دون حاجة الى الرجوع الى أحداث حياتهم •

ان عمل الشاعر ربما كان قناعا أو تقليدا مقدما فى صورة فنية • ولكنه على كل حال يكون فى الغالب تقليدا لتجاربه هو • أو حياته هو • فاذا استعمل المنهج البيوجرافى على أساس من التفريق بين الشخص وفنه كان مقيدا • فهو أولا له ولا شك فوائد توضيحية • فقد يشرح لنا كثيرا من الاشارات والاستعمالات فى عمل الكاتب وهو كذلك يساعد على دراسة التطور والنضج والانحدار فى حياة الكاتب الفنية وغير ذلك من الأمور التى تنص بمهمة مؤرخ الأدب • وكذلك يساعد المنهج البيوجرافى مؤرخ الأدب ان يقدم اليه الاجابة عن كثير من الأسئلة مثل قراءات الشاعر وعلاقاته مع الأدباء الآخرين وأسفاره • والمناظر الطبيعية التى شاهدها والأماكن التى عاين فيها • • وهذه الاجابات تلقى وضوحا على التاريخ الأدبى والتقاليد التى كتب فيها الشعر والميلوفات التى تدخلت فى تثقيف الشاعر والمادة

التي استعملها في زمنه .

غير انه من الخطر أن ينسب إلى المملوبات البيوجرافية أية قيمة نقدية حقيقية مهما كان لها من أهمية في تاريخ الأدب . فالحقائق المتعلقة بالشخصية لا يمكن أن تنجز من التقويم النقدي أو تقيس ثمر عليه . والمقياس الذي يتردد كثيرا عن الصدق مقياس خاطئ . تماما اذا كان معناه الحكم على الادب على أنه الحقيقية الشخصية أو الاتصال بتجارب الكاتب أو شاعره كما تحددها ^(٧) المواقف الخارجية .

وعلى هذا النحو نرى النقد الحديث في اتجاهه العام يقف من المنهج البيوجرافي موقفا متشككا ان لم نقل موقفا معارضا ، والشئ الذي يقف النقد الحديث ضده بوضوح هو أن يوصف العمل الأدبي بأنه جيد لأنه يعبر عن أحداث حياة الأديب الحقيقية ، أو ردي لأنه لا يعبر عن هذه الأحداث .

ولكن العقاد يبدو قاطعا في تفضيله شعر ابن الرومي على غيره لأن فيه سجلا لأحداث حياته حيث يقول في معرض مدح هذا الشاعر فما من أحد كان له شأن في حياته الا وجدت اسمه في ديوانه ^(٧) .

كما يبدو قاطعا في رفضه شعر شوقي لأنه لا يصور حياته ولا نفسه وكذلك فص المازني حيث رفض أدب المنفلوطي لأنه لا يصور حياته ولا نفسه وامتدح شعر المتنبي وابن الرومي لأنه يصور نفسيهما وحياتيهما .

ثانيا : الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن شكري :

من أهم مميزات أبحاثها دراسة موضوعية ذلك أنه كان أقرب إلى وجهة النظر الحديثة حين ذهب إلى أن الشعر ليس تعبيرا عن الحقائق والمواقف الخاصة ولكنه تعبير عن الحقائق والمواقف الكونية العامة حيث يحول الشاعر عواطفه الخاصة

1. Wellek R. and Warren A. Theory of literature P.78.

(٧) العقاد ابن الرومي حياته من شعره ص ٨١ .

والآله الذاتية الى شئ كوني عام • وعلى ذلك فالشعر عنده قد يتصل وقد لا يتصل بحياة صاحبه ولكنه لا يصبر عليها بأية حال من الأحوال ولا شأن لتعبيره عليها أو عدمه بجوده الشعر أو جماله •

كان عبد الرحمن شكرى اذا قام بدراسة أدب الأديب أو شعر الشاعر توجهه الى دراسة أدبه أو شعره مباشرة غير عابئ بحياة الأديب الا بمقدار ما يوضح ما فى إنتاجه من مظاهر أو اشارات • فهو لا يلجأ الى دراسة شخصية الأديب أو حياته ولا يهتم بدراسة الحصر والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازنى • وانما يهتم كى الاهتمام بالأدب أو الشعر ويدرسه دراسة موضوعية لاشأن لها بحياة الأديب أو بعصره لذلك نراه فى دراسته لشعر البحترى يقول : " وقد اغفلنا الاشارة الى ما روى عن بخله ان لا دخل لذلك بفقه وكذلك اغفلنا ما روى عن قلة اكترائه بشيابه ونظافته •

بل كان يخفى كل ما ليس له عذقة بفن الأديب من أحداث حياته وكان ينظر الى أدبه أو شعره على أنه خلق خيالى قد لا يكون له أدنى صلة بحياته كأنسان بل هو مجرد خواطر تمر بخاطره وليس لها وجود حقيقى فى حياته الخاصة • وما يدل على ذلك قوله أثناء دراسته لشعر ابن الرومى " والذي يقرأ شعر ابن الرومى يرى أنه أشد ذوى الفنون عجزاً عن حبس بعض ما يجول فى خاطره من الخواطر • وهذا المعجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقاً ونفساً من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فأن كل انسان — كما قال هوميوس القصص الانجليزى ، فى كتابه الخلاصة تخطر على خاطره خواطر السوء حتى على باالقد يسمن المطهرين الذين يشكون فى نقاوتهم بالرغم من أنهم كانوا لا يفعلون ما يدعوا الى هذا الشك •

ونذووا الفنون بسبب النزعة الفنية الى تصوير أنفسهم والتعبير عن خواجهم — قد يعجزون عن كتم هذه الخواطر التى يكتتمها غيرهم •

وانى أميل أحيانا الى الاعتقاد أن قصص المعجون فى شعر أبى نواس

وابن الرومي لم تحدث حقيقة ولم يفعل ما زعم أنها فعلها أو على الأقل بعضها لم يحدث ، وإنما هي خواطر السوء التي تمرب خاطر الناس ويكتسبها البعض ويعجز عن كتمها بعض الفنانين بل يصنعون منها قصصا فخرا به ^(١) أو صلحها " .

فالشعر في نظر شكري كما هو في نظر النقد الحديث لا يدل على حياة صاحبه دلالة حرفية . بعضه خواطر تمرب خاطر الشاعر وليس لها وجود حقيقي في حياته بل هي محض خيال . وبعضه قد يتصل بحياته ولكنه على كل حال لا ينقلها كما هي نقد حرفيا ولا يفيج لها . فالشعر وجوده الخاص كفن من الفنون ، ويجب أن يكون هو وجهة الناقد ولا شيء غيره . منها اتصل بحياة صاحبه لذلك نجد شكري أثناء حديثه عن رثاء ابن الرومي يقول : " وقد أجاد ابن الرومي في الرثاء لأنه كان منكوبا في أولاده ولا أذكر قصيدة في رثاء الأبناء في اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومي الدالية في رثاء ابنه الأوسط غير قصيدتي التهامي وفيه ما يرثى ابنه كما يرثى ابن الرومي ابنه " .

ويذهب إلى أن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

يكاوي كما يشفى وإن كان لا يجدي . . فجودا فقد أودى نظير كما عندي .
من أجل ما قاله ابن الرومي من الشعر . بل من أجل ما قاله شاعر من الشعر وهما أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة واما الصنعة وحدها فلا تخلق شعرا عاليا .

فشكري هنا يحل سبب جودة الرثاء عند ابن الرومي . ويذهب إلى أنه كان منكوبا في أولاده ولا يصح بأكثر من هذا فيما يختص بحياة ابن الرومي أو موت أولاده وما روى عنه من قصص في هذا الشأن . وهكذا نجد شكري لا يذكر من حياة الشاعر إلا بمقدار ما يوضح بعض ما في شعره من مميزات أو مظاهر .

(١) الرسالة - المجلد الأول سنة ٣٩ من يناير إلى يونيو ص ٢٩٥

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) الرسالة سنة ٣٩ ص ٢٩٥ وما بعدها .

وهو لا ينظر الى شعر الشاعر باعتباره دليلا على حياته وفي ذلك يقول عن شعر الحرب عند المتنبي "ولكننا لم نشأ أن نعد كل أقواله فسي القتال وراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التي تمر بخاطر كل انسان لأن الرجل كان محاربا فعلا ، كما كان متخيلا قولا • وإذا صدقت قصة مقتله التي قيل فيها أنه فرط ليل النجاة من أغاروا عليه حتى ذكوه مذكر بقوله ٤ -

الخيال والليل والبيداء تعرفني • والسيف والرمح والقرطاس والقلم وذكره بأن من يقول هذا القول لابد أن يكون فعله كقوله • فساد الذي القتال حتى قتل • أقول إذا صدقت هذه القصة كان الاعتداد بالنفس الذي قتله • هو الاعتداد بالنفس الذي خلد عظمته وزادها وهو أيضا كذلك ان لم تصدق القصة •

وفي دراسة عبد الرحمن شكرى شعراى تمام • بدأ يذكر اسم الشاعر كاملا ثم ذكر أهم الشعراء الذين سبقوه الى صناعة البيان • وذكر مكانة أبى تمام بينهم وأهم من كان يفضلهم في هذه الصناعة فقال "هو حبيب بن أوس الطائي وقد سبقه الى صناعة البيان يشارو مسلم والحسن بن هانئ ولكنه ظهر ظهورا كبيرا وحاكاه البحتري وغيره • وكان حقيقيا بسبب كثرة اجادته في تلك الصناعة ان يسمى شيخ البيان • وكأنه أبو تمام يقدم الحسن بن هانئ ويلقبه بالأستاذ والحائى ويجاريه في طريقته • ولكن أبا تمام يزاى هانئ أبا نواس في المدح ووصف الطبيعة وان لم يكثر منها وفي الرثاء والحكم وجساره في وصف الخمر والخلل المذكور •

وقد سئل البحتري عن أبى تمام وعن نفسه فقال جيده خمر من جيدي ورديش خمر من رديته • وهى قوله حتى فقد كان عند البحتري من حذر نوى الصناعة واحجامهم ما لم يكن عند أبى تمام الذى كان أكثر جرأة فسي صناعته •

ولم يكن رديته القليل عن جيب ، فقد سئى فيه فقال ان أبيات
الشاعر كآبائه فيهم الجمود وفيهم القبح وكى منهم جيب لدى أبيهم
الذى يعرف أبيهم القبح وأبيهم الجمود (١) ثم أخذ شكرى بعد ذلك يذكر
بعض ما وجه من نقد لفظى الى شعرا بى تمام ورد أبى تمام على هذا
النقد .

ثم ذكر ان بعض أدباء العصر عدا بى تمام من شعراء الرمزية ، وأن هذا
غير صواب لأن كل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية
وأخذ يشرح ما يفعله الرمز من قائلاتهم أنهم تخطوا حدود الاستعارات والكتابات
وأن هذه الطريقة لم يكتب فيها شاعر عربى ، وأن طريقة أبى تمام هى طريقة
الصناعة البليانية ثم ذكر بعض ما روى عن أبى تمام من قصص لهو ومجونة السدى
التياء عن كثرة المدح . ويقول " فالتسا عندما نقرأ سيره الرجل وشعره نميل
الى الاعتقاد ان الحياة عنده كانت شعرا يحلى وأن الشعر عنده كان حياة تكتسب
وأنه ما كان يلجأ الى الشعر الذى يكتبه الا اذا سمح له أو اضطره شعر الحياة السدى
يحلى (٢) . وهكذا نجد شكرى يفصل بين الشعر وحياة صاحبه فهو يقرأ كلا منهما
على حدة ، لأن حياة الشاعر شىء وشعره شىء آخر قد يكون بينهما تقارب وقد
لا يكون .

ويذهب شكرى فى دراسته لشعرا بى تمام الى أن قوة شعره ، مستمدة من
التشابه بالحياة ثم يقارن بينه وبين ابن هانى . لأن كلا منهما كان مولعا بشعر
الحياة الذى يحلى (٣) .

وفى مقال آخر عن أبى تمام يتم حديثه عن شعره فذهب الى أن السائر
من شعره لا يقل فى الصفات التى تميزه لأن يسور عن شعر المتن السائر . وأننا
نرى هذا الشعر السائر فى جميع أبواب شعرا بى تمام .

(١) انظر معظم دراساته الادبية فى الرسالة ٣٩ المجلد الاول من يناير الى يونيو
(٢) ، (٣) الرسالة ٣٩ مجلد ١ ص ٦٦٠

وأن له أبحاثا كثيرة تدل على بصيرة وفهم ونكاية ، وأن أساليب البحوث في شعره هي التوفيق في الصناعة والابحار والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقسوة السبل الشعرية المتبعين النفس وسلامة اللفظ والنطق .

ثم يورد أبحاثا كثيرة سائره ويتحدث عن المدح والرمز والمثل ويقارن بعض هذه الأغراض بما يشبهها عند الشعراء فمنه أبي تمام مثلا عنده
بعضه غزل أبي نواس .

ثم يتحدث عن الوصف وأحسن قصائده فيه ، وما أغنى من البحث ويختتم مقاله قائلا : " فخلاصة الخلاصة من شعره لابد أن تشتمل شيئا من كل بساط وهذا يدل على علو منزلته ومقدرته " .

فشكرى لاهيتهم بدراسة أطوار حياة الأديب أو دراسة شخصيته أو نفسيته أو دراسة العصر والبيئة والمجلس كما فعل العقاد والمازني وإنما يهتم كسمل الاهتمام بدراسة إنتاج الأديب الذي يدرسه وهو في دراسته الموضوعه يلجأ إلى عدة أهميا منها ما يلي :-

١ - المقارنة يهتم شكرى بالمقارنة بين أدب الأديب وبين ما يشبهه في أدب الأدباء السابقين ، والمعاصرين له .

ففي دراسته للبحتري يقارن بينه وبين أبي تمام فيقول البحتري أقرب الشعراء في صناعته إلى أبي تمام وأن كان أبو تمام أكثر جرأة في تلك الصناعة وأعظم ابتداء ولا يبي تمام معان يجاريها البحتري منها . ثم يذكر كثيرا من الأمثلة ويقارن بينها .

ويذهب إلى أن البحتري شيخ الصناعة يقو بالصحة لا الماطقة ، وأن هذا الوصف على أي حال لا يطعن في علو منته .

(١) انظر في ذلك من دراساته الادبية كدراسة لشعر الشريف الرضي ص ٥٥
ص ٥١ ودراسته لشعر ميمار ص ١٠٠ في الرسالة ص ٣٩ مجلد يناير
إلى يونيو .

(٢) الرسالة ص ١٠٠٣ سنة ٣٩ مجلد يناير إلى يونيو .

وهنا نجد شكراً يختلف عن الحقاد والمأزى في نظرتنا إلى الشعر الصنوع
الذى لا يصدر عن عاطفة حقيقية .

وفي دراسة شكوى لابن الروم يلجأ أيضاً إلى المقارنة فيقارن بين ابن الروم
وبين الكثير من الشعراء وهو أثناء مقارنته يحاول أن يحدد السمات التي يفتقر
بها شعراء ابن الروم .

فمثلاً يقارن بينه وبين أبي تمام فيذهب إلى أن ابن الروم مثلاً أبي تمام
مفرى بابتداع التشبيهات والأكيلة والمعاني . ولكنه لم يشأ أن يختار له الرمز
الذى اختاره لأبي تمام لأنه قد يدرك الفتور وأبو تمام لا يدرك الفتور . وقد
يظن حتى يمل سامعه خصوصاً في المدح وأبو تمام لا يظن مثله ، وقد ندر كسبه
اللجاجة الفكرية في إيراد الحجة ودفن الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقض
المناظر لا على طريق الخطيب الذى يؤثر بالمباراة والأكيلة المشبوهة النارية
المستقلة في مصلاها بعضها عن بعض في إيجازها وتركزها ، وابن الروم يسط
معناه بسطاً كما تنصح دلالة موقع الحجر في الماء أو كما يسط الخيال المراقصة
في قوله :-

ما بين رؤيتها في كفة كرة .. وبين رؤيتها قورا كالقمر
الامتداد ما تنفدح دائرة .. في لجة الماء يرمى فيه بالحجر

هذا هو الوصف الذى ينطبق على ابن الروم نفسه في صناعة المعانى
فكأنه خباز المعانى ولابن الروم في الأهاجى ما هو أشد فتكاً من الأحاسيس ، ولكن
أثرها ناشئ أيضاً . من تقصيه أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من
المعنى .

ثم يقارن بين ابن الروم والبحتري فيقول :

ولم نشأ أن نصف ابن الروم بما وصفنا به البحتري الذى ينتشى بما يصوغ
من حلوى الصناعة وما يلوكه منها كما ينتشى الممشى بما يمشى من الأحاسيس . لم نشأ

ان نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذي فن الى حد ما ، فهو ينطبق على الشعراء جميعا ولكن ليس كانطباقه على البحترى • وابن الرومي لا يبالغ به التفاني في فن الألفاظ وصناعتها ولا إنشاء بها ما يبالغه البحترى بل يستخدم ابن الرومي الألفاظ استخدام الامر لصده محبوبا كان العبد أو غير محبوب •

أما البحترى فكان لا يقرب الألفاظ الا كما يقرب المحب حبيبته •

ثم يقارن بين ابن الرومي وبين الشريف الرضي فيقول :-

ولم نشأ أن نصف ابن الرومي بما وصفنا به الشريف الرضي الذي تتذوقه كموسيقى بحكم الوجدان والفطر السليمة ، لم نشأ أن نصف ابن الرومي بهذا الوصف وإن كان له في الفن والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر في النفس ثم يضرب لنا أمثلة من شعر ابن الرومي في هذه الأغراض ومعهذا يقول :-

ولكن بسبب لجأته الفكرية أحيانا وتتبعه المعنى أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيق منه النخمة الشعرية وإن كان شعره يكتسب مزية أخرى •

ثم يقارن بينه وبين المتنبي فيقول :

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبي من أنه كان محاربا يغالى في الاعتداد بالنفس لأن ابن الرومي لم يطلب ملكا ولا حكما ولا رئاسة وإنما طلب السلامة من الناس وانصاف أدبه وقنه واعطاءه حق ذلك الأدب مما في أيدي الوجهاء والرؤساء من أموال اللئيم والناس التي كثيرا ما كانت تنهب نهبها •

كان ابن الرومي مرهف الحواس محبوبا بالجمال في كل مظهره ومطالبه وهكذا يكتفى أن يكون شغله الشاغل في الدنيا بحكم المتنبي • كان ابن الرومي يخشى الأسفار في طلب الرزق ، ويخشى لقاء الناس ويتشاور بهم فكانت صفاته النفسية تختلف باختلافها كثيرا عن نفس المتنبي ، ولا نحسب أن المتنبي كان يرضع في مخاطبة مدوحة كما فعل ابن الرومي في قوله :-

أصبحت بين خصاصة وتجمس
فأمدد الى يدا تعود بظلمها
والمرء بينهما يموت هزيملا
بذل النوال وظهرها التقبلا

أما شدته في هجائه فشدّة الرجل المرفف الحسن أنا جوفى أو غنى أو أسئ
اليه من كن ما سبق نجد أن شكرى يهتم بالمقارنة بين ويكثر منها • ولكن المقارنة
عنده على كل حال تقف عند حدود العصر الذى وجد فيه الأديب ، ولا تتعداه
الأقبيلا ، فلم يكن يصح الشعر بما في التراث السابق عليه الا في حدود ضيقة
لا تتعدى نفس العصر •

وهذا يختلف بعض الاختلاف عن المطلوب من المقارنة في النقد الحديث
فهي تحاول أن تصل الشعر بما في التراث عامة •

٢ - الاستفادة من نظريات علم النفس :- كما أننا أثناء مقارنة شكرى بـ
المتنبى وابن الرومى السابقة نجد أنه يشير الى الصفات النفسية للشاعر لأنها
أثرت في شعره ، ولكن اهتمامه بها يبدو محدودا في أضيق نطاق فهو لا يهتم
بتحليل نفسية الأديب هذا التحليل الذى يخرج بنا عن مجال الأدب الى مجال
علم النفس كما فعل العقاد في دراسته لابي نواس • وإنما يكتفى بالإشارة الى
الصفات النفسية وبيان أثرها في أدب الأديب •

وهكذا نجد شكرى يستفيد من نظريات علم النفس في تعمق معالسى
الشعرو فهم مميزات بالطريقة التى ينادى بها المرء يدون للمنتهج النفسى
اليوم فهو لا يسند اليها أب قيمة نقدية على الإطلاق ولا يغالى في استخدام
نظريات علم النفس •

كذلك في دراسته للمتنبى وسرعظمته نراه يذهب الى أن المتنبى بلغ ما لم

(١) الرسالة ص ٣٩ المجلد الاو من يناير الى يونيه ص ١٥٣

يبلغه شاعر آخر من الشهرة واهتم به النقاد والادباء قديما وحديثا فمدحه
البحر ونقده البعض ولكن كن هذا النقد لم يسقط الرجل من منزلته ثم يتساءل
قائلا فلماذا امرتوا هذه المكانة ؟ ثم يجيب على هذا التساؤل قائلا : انه
لا شك في قدرته الشعرية ، وأن له من صفاته باعاً فيه ، فهو بالرغم
من معاذلة أحيانا يجيد أساليب البيان كأحسن ما يجيء به أبو تمام وأحيانا
يأتى بالأساليب الحلوة كأحلى ما يجيء به البحتري . وإن كان اتوا به بها غفوا
من غير تعمد وتكلف .

ولكن كن هذه القدرة من القريض وما عنده فيه من صفات الجودة جماعها
أمر واحد وهو الروح الخاصة التي تظهر فيها له صلح من شعره بآماله وخيبتها
وتفيس على ما ليس له صلح مباشرة بتلك الآمال ، فتعم هذه الروح كن شعره
وتكسبه جاذبية الشخصية ، وجاذبية الاعتدال بالنفس والاعتزاز بها وجاذبية
لذة البيان المعبر عنها .^(١)

فجمال شعر المتنبي وسيرورة ترجيح إلى شيئين هما القدرة على القريض
الممتاز والروح الخاصة التي تظهر في شعره وهي روح الاعتدال بالنفس ، وهذه
الروح التي بصوتها بدخائل النفس الانسانية وأسرارها وهوسها كي يتخذ من تلك
البصيرة بالنفس الانسانية عامة سلاحا يساعده في الاعتزاز .

هذه الملاحظة قد لاحظها المازني أيضا ولكن تفسيره وفهمه لها يخالف تماما
تفسير شكري وفهمه لها .

فالمازني كان يرى المتنبي شخصا طموحا في حياته ، معتدا بنفسه معتزا بهما .
وبالتالي فشعره تعبير عن هذه الحياة الطموحة والشخصية القوية ، قد اكتسب
القوة منها حيث يقول " بدأ المتنبي حياته بالتطلع إلى ولاية أمر من أمور الدنيا
ولم يكن يطمع في ذلك إلى أن وافاه الحزن " وفي هذا وحده فضلا عن حوادث حياته

(١) المرجع السابق .

دلالة كافية على روحه وأنه من أصحاب الشخصيات القوية التي خلقت للكفاح
لا للاستجداء والتسبح بالاقدام ، وهذه الشخصية البارزة ظاهرة نفس
(١)
شعره

أما شكرى فهى فى شعر المتنبي روحا خاصة تفيض عليه سواء فى ذلك
شعره المتصل بآماله وشعره غير المتصل بآماله ، هذه الروح الخاصة
المعتدة بنفسها المعتزة بوجودها هى التى جعلت هذا الشعر الى نفوس
قراءه وسامعيه .

ثم أخذ يحلل نفسية القراء والسامعين . . . وذهب الى الناس خليقون
أن يهتموا للشاعر الشديد الاعتزاز بنفسه ذلك لان ظاهرة الاعتداد بالنفس
تستدعى اهتمامهم فيقول " والحقيقة أن تقدير الانسانية للاعتداد بالنفس قد
يكون أعظم من تقديرها للفضائل " ثم يذهب الى أن الناس قد يحاربون الفضلاء
ومعجبون بالمعتد بنفسه ويفسر ذلك قائلا كثيرا ما يضع القارئ نفسه فى منزلة
نفس القائل المعتقد بنفسه ويشاركه فى آلامه وطامعه واحساسه واعتزازه بنفسه ويشاركه
فى خواطره . وعلى قدر ما فى قول الادباء والشعراء من جانبية وهوان الاعتداد
بالنفس يكون قدر تأثير القراء بهم . فإذا قرأ القارئ قول المتنبي :

أهدو فيسجد من بالسوء يذكركى . . . فلا أعاتبه صفحا وهوانا
وهكذا كنت فى أهلى وفى وطنى . . . ان النفس غريب حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئا من احساسها بالنفاسة والقدرة والاعتزاز
بنفاسيتها واحسن ما رآته النفس الموصوفة فى حياتها من صفح وهوان ، وهو قد
يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنه له ، فهو فى رحلة نفسية
اما فى مسالك العقل الظاهر واما فى مجاهل العقل الباطن .

فشكرى هنا يلمس فى شعر المتنبي روح الاعتداد بالنفس ولا يلتصقها نفس
احداث حياتها كما فعل المازنى كما أنه حاول أن يحلل نفسية الناس تجاه ظاهرة الاعتداد

بالنفس وهذا لم يفعله المازني لانه اقتصر على تحليل نفسية الشاعر فقط
والمتنبى عند شكرى - يجيد وصف حالات النفس ، يخلط فيها بسـ
الحقيقة والخيال ويكثر من الحكم التى تفيض بالخبرة والتجارب والذكاء
والقوة وسحر البيان •

٣ - الاعتراف بتأثير البيئة • ورفض القوم بتأثير الوراثة :

وقد اتضح ذلك أثناء دراسة شكرى لابن الرومى • فبعد أن قـ
بين ابن الرومى وغيره من الشعراء كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن المقارنة
تجده يحدد الميزة الرئيسية عند ابن الرومى ويذهب الى أن أصدق وصف
يوصف به هو المصور أو الرسام أو التقاس لأنه كان مصورا فى كل أبواب شعره
فقد كان مولعا بالوان الجمال وجمال الألوان ، ولم يكن ولوعه بالألوان
مقصورا على ألوان المراثيات بل تعداها الى ألوان الآراء ، وان الولوع بالألوان
وشدة الاحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور • وكذلك تقصى
الأجزاء ووسط أجزاء الصورة فى القصيدة •

ويذهب الى أن قوة التصوير عند ابن الرومى بلغت مبلغا جعله يصـ
الطبيعة وكأنها من الأحياء ربما كان ولوعه بتلك أكثر من ولوع شعراء المربية
الذين كانوا يجردون من الجماد أشخاصا فيخاطبون الليل أو السرى أو الرياح
فيحدثونها وتحديثهم وهذه الصفة من قبيل تلك الصفة فى ابن الرومى وان كان
احساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه بطريقة الشعراء الأريمن •

وأحب أن أشير هنا الى أن شكرى لا يؤمن بالوراثة ولا يقول بها كما
قال العقاد والمازني عندما فرقا بين الخيال الآرى والخيال العربى وأرجعاهما
الى طبيعة الجنس •

لذلك نرى شكرى يذكر أن كثيرا من علماء علم الوراثة فى العصر الحديث
ينكرون استطاعة الوراثة توريت أساليب الفكر ومذاهبها لاحتساسهم تفالى بعضهم
فى ذلك ولكن لم ينكر أحد اكتساب هذه الامور عن طريق القدوة فى الأسرة والبيئة

من الجد الى الأب الى الابن *

فابن الرومي في نظر شكري اكتسب هذه الصفات من بيئته الخاصة التي تنتمي الى الجنس الأري ولم يرثها من الجنس كما أشار العقاد والمازني ، لان هذه الصفات لا تورث وانما يمكن أن تكتسب من تراث البيئة الخاصة كالعادات والتقاليد وهذا فعلا أقرب الى الحقيقة ويدل على اعتراف شكري بتأثير البيئة وما فيها من من عادات وتقاليد فكرية في الأدب *

يذهب شكري بعد ذلك الى أن شبه ابن الرومي بالشعراء الأريين ليس مقصورا على احساسه بالطبيعة واشاعة المعنى في أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى بل يشمل أيضا تفضله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية * ويقرر أن عظم نصيب ابن الرومي من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تميزه في الهجاء تميزا لا يضارعه فيه شاعر آخر ، وان ابن الرومي بالرغم من اطلاق المدح واكثاره فيه يندم هذه الخطة ، كما أن له مقدرة كبيرة على توليد معاني المدح فيتبع المعاني الشائعة ويولد منها معان أخرى *

ولكن أهاجية بالرغم من ذلك أبج وأشد أثرا وهو فيها أكثر ابتداء للمعاني والخيالات ، وأحيانا يسوق الأخيلة الفكاهية فيها مترادفة ويولد الذم من الذم ينتشى بالهجاء ويطلق لنفسه العنان فيه وهو مع ذلك أحيانا يخلط الهجاء بالحكم ويغري دائما بتجريح الصور والتصوير سواء كان ذلك في مدحه أو ذمة وتظهر مقدرة على التصوير أعظم ظهور في وصف مظاهر الطبيعة ثم يضرب لنا أمثلة من كسل أغراب شعوره ويتعرج للكثير من هذه الأغراض بالدراسة والمقارنة *

من كل ما سبق يتبين لنا أن عبد الرحمن شكري يختلف كل الاختلاف عن العقاد والمازني في دراسته الأدبية ، فهو يقوم بدراسة موضوعية لأدب الأديب معتمدا على المقارنة ومستفيدا من نظريات علم النفس ومعترفا بتأثير البيئة الفكرية والتراث في الأدب *

لذلك وجدناه يضرب صفحا عن دراسة حياة الأديب أو نفسيته ، أو عصره أو بيئته

أو جنسه أو صفاته الجسمية لان كل هذا لا شأن له بأدبه وشعره . كما سبق أن أوضحنا من كل هذا يتبين لنا أن العقاد والمازني لهما اتجاهيهما الخاص ففى الدراسة الأدبية ذلك الاتجاه الذى يخالف اتجاه عبد الرحمن شكرى فيها . وان عبد الرحمن شكرى كان أقرب الى وجهة النظر الحديثة فى النقد منهما .

مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهميتهم فى مجال النقد :

كلنا يعرف أن النقد الأدبى بدأ يستعيد وجوده فى مصر فى عهد اسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة والنهضة الثقافية الشاملة ، ولكنه سلك الطريق القديم الذى سلكه العباسيون ، فكنا نسبح من أمدح بيت قاله العرب أو أغزل بيت دون ذكر السبب فى كثير من الأحيان . وكان النقد فى جملته لفظيا لغويا .

وانا كان أعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بهذا النقد اللغوى اللفظى (٧) أو عهدهم بالنقد الا انهم قد أضافوا اليه الكثير . ذلك أن نقدهم يختلف من حيث النوع عن أى نقد سبقه ، لقد كان نقدا علميا حديثا يسير بالأدب سيرة جديدة .

ويمكننا أن نقول فى تعريف النقد عندهم تعريفا غير بالغ الدقة ، انه استعمال منظم لضروب المعرفة غير الأدبية فى سبيل الحصول على بصيرة نافذة فى الأدب وضروب المعرفة غير الأدبية منها العلم الاجتماعى والسياسية والاقتصادية والعلوم النفسية ، والعلوم التجريبية والفلسفية وغيرها من العلوم الحديثة التى وصل اليها العقل البشرى فى زمانهم .

وسر هذا التعريف منطوف فى كلمة منظم ذلك لأن أكثر هذه المعارف لم يكن مجهولا فى النقد القديم ، ولكنه كان يستعمل بطريقة عفوية عارضة ، ولم تكن

(١) انظر فى ذلك كتاب اصول النقد للاستاذ احمد حسن الزيات ص ٤٥ ، ٥٠

(٢) انظر نقد المازني لحافظ ابراهيم .

العلم ذات الأثر في النقد قد تطورت تطورا كافيا لتستعمل منهجيا ، ولا كانت
ناخرة بالمعرفة لتسدى له يدا جليسة •

وبالإضافة الى ما للنقد أعضاء جماعة الديوان من مهمة خاصة أو درجة
معيّنة يؤدى بها أشياء كانت تؤدى من قبل عرضا أو اتفاقا ، فان هذا
النقد ما يزال يؤدى عددا من الأصوار لم ينفك النقد يقوم بها في كل زمان •

أعني تفسير الأثر الأدبي ووصله بموروث أدبي سابق ، وتقويمه وما أشبهه
ذلك فهذه كلها مظاهر خالدة لأى نقد الا أن التقويم من بينها فيما نلاحظه
قد تضاعف شأنه في النقد الجاد في زماننا هذا •

وحيث يلزم أعضاء جماعة الديوان لاستخدام هذه العناصر النقدية
الموروثة فانهم يضمنون الى جانبها عناصر أخرى غير موروثة ، أو يستخدمونها
معدلة تعدى لا عميقا بما أحرزه تقدم العقل البشرى في عصرهم •

وكتاباتهم النقدية من حيث عمقها ودقتها قد فاقت جميع النقد القديم
ومن الواضح أن هذا التفوق يكمن في الأساليب والمناهج ، ففي متناول يدهم
ضروب من المعرفة عن السلوك الانساني ، وفي جعبتهم علوم حديثة ثمرة من
مثل العلوم النفسية وهناك أيضا عدد من النظم الحديثة الأخرى غير العلوم
النفسية أثرت كثيرا بالفعل •

خذ مثلا الدراسة الأدبية فهي حق ليس جديدا تماما ، ولكنها استطاعت
على يد أعضاء جماعة الديوان أن نحشد كثيرا من المعرفة الدقيقة وتقويم علوم
مناهج منضبطة حتى أنها حين انضاف اليها خيال الناقد أنتجت نوطا من النقد
الأكاديمي حديثا تماما بالمعنى الذى تقدم استعماله •

هذا وان الدراسات القديمة في اللغويات بالإضافة الى الحقل الجديد من
الدراسات الأدبية قد فتحت للنقد آفاقا واسعة لم تكن من قبل متكشفة الا قليلا •

أما العلوم الطبيعية والحيوية فقد أمدت النقد عندهم بمناصر أساسية ونظريات ذات فائدة مجازية عظيمة مثل مبادئ التطور والنسبية والمجالس واللامحدودية * .

والى جانب هذه الضروب من النظريات والمبادئ طور النقد عندهم عددا من المناهج الخاصة به ومذهبها قياسا على المناهج العلمية فى بعض الأحيان مثال ذلك الاستقصاء فى الأخبار عن الأشخاص وسرهم كما شاهدنا عند العقاد والمازنى ، والكشف عن نواحي الخوض فى الآثار الأدبية والاكباب ومن الجهد فى قراءة النصوص والكشف المستفيض عنها عامة ، والأمانة العقلية القاسية ، والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والحاجة المستمرة الى التمسك والمراجعة * .

فالنقد الأدبى عند أعضاء جماعة الديوان قد أفاد من كل أنواع المعرفة الأدبية وغير الأدبية التى نمت الى علمهم من الشرق والغرب كما أفاد من المناهج العلمية والتفكير العلمى أيضا كما سبق أن أوضحنا بالتفصيل فى الفصول السابقة * . أما أسباب ذلك فتتلخص فى ازدهار الحياة الثقافية فى عهدهم فقد قام الفكر المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين بدراسة كل مظاهر الحياة دراسة علمية ونشطت العلوم البيولوجية والدراسات النفسية والاجتماعية والسياسية والفلسفية والدراسات العلمية وكان لابد أن يظهر أثر هذه الدراسات فى ميداننا النقدي والأدبى ، كما ظهر أثرها فى الميادين الأخرى التى تعد الانسان وحده متماسكة وترى الفصل بين الدراسات التى تتناول الانسان فصل ظاهرى فى الواقع (١) * .

وفى الاطلاع على الثقافة الغربية فجميع هجالاتها الأدبية وغير الأدبية بن ونقلها بالترجمة أيضا والاستفادة من المناهج العلمية والتفكير العلمى * .

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الادب * خلف الله احمد ص ٣ ، ٥ ، ٥ .

لذلك يمكن أن نقرر أن أعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية التي
ستظل عالقة بالأنذهان حين يؤرخ المؤرخ والكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة
الأدبية والنقدية في جيلهم لما أسدوه من تجديد في الأدب والنقد ، قد
يختلف الكتاب والمؤرخون حول تقويمهم ما بين ملهح وقادح ولكنهم جميعا لم ين
يستطيعوا أن ينكروا بصاتهم الواضحة سلبا وإيجابا على صفحات تاريخنا الفكرى
المعاصرونهم حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ حلقة استطاعت أن تمنح
بين الثقافة العربية والثقافة الغربية دون تحيز للمرب ، أو اندفاع نحو
الأجانب ، فهم شرقيون غربيون ، بل هم مصريون أيضا عبروا عن ثقافتنا الحديثة
وكن ما اكتسبه العقل المصري من رقى في عهدهم .



الفصل الثاني

"التجديد في الشعر عند أعضاء جماعة الديوان"

في هذا الفصل سوف أتعرض بالدراسة للقضايا التي أثارت حـول تجديد أعضاء جماعة الديوان في الشعر - مع توضيح أهم ما جاء به فعلا من تجديد وبيان ملامح هذا التجديد في الشعر العربي أوني الشعر الأجنبي ، وهدى اتفاق أعضاء الجماعة واختلافهم فيه ، لذلك فقد قسمت هذا الفصل الى جزئين :

الأول ناقشت فيه القضايا التي أثارت حول التجديد في شعرهم .

الثاني تحدثت فيه عن مظاهر التجديد في شعرهم .

أولا : القضايا التي أثارت حول تجديدهم في الشعر :

ان إنتاج أعضاء جماعة الديوان من الشعر كثير وغزير ، وعلى قدر غزائمه وكثرته أثارت حوله كثير من القضايا والدراسات وسوف أتناول منها في هذا الفصل ما أثير حول تجديدهم .

(١) القول بجدة الموضوعات :

من أهم القضايا التي أثارت حول تجديدهم في الشعر " القول بجدة الموضوعات " ، فيقول الأستاذ عمر الدسوقي عن شعر شكري " موضوعاته جديدة كل الجدة على عالم الشعر العربي - وفيها خروج واضح عن كل ما ألفناه - أنها سهحات فكرية وجدة البنية " وفي الحق لم أجده من موضوعات الشعر العربي القديم شيئا في دواوين شكري اللهم الا ثلاث موات في الجمر الأول منه حيث رثى الشيخ محمد عبده وقاسم أمين وحطفي كامل ، ولكن رثاءه يختلف كل الاختلاف عن رثاء شعراء النهضة ، فليس دموعا سخيفة تذرف وولوله وعويل ، وليس اشادة بأمجاد المرثى وحسناته لبلاده ولكن بها تأملات ذهنية وحديث عن الموت وسطوته وقد خلت دواوينه من المدح تماما .

(١) دراسات أدبية - عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٤٥ .

والحقيقة أنه بالمعكوف على دراسة شعر شكري خرجت بما يخالف ما ذكره الأستاذ عمر الدسوقي في بعض الوجوه .

ان شكري قد قال في جميع الأغراض المعهودة في الشعر العربي ، ولا يستعصى شعوه على التقسيم الشائع في الأدب العربي ، فقد قال في الرثاء والهجاء والفزل والمجاملات والمناسبات الخاصة القائمة على الأخوة والصداقة ووصف الطبيعة والظواهر الاجتماعية ، بل والمناظر غير المعهودة ذكرها في الشعر العربي والحكمة . . وغيرها من الأغراض المعهودة في الشعر العربي اذا كت من المؤلفين فعلا بتقسيم الشعر الى أغراض محددة .

كذلك العقاد والمازني فقد قالا في سائر الأغراض ، فلهما الشعر العاطفي والوصفي وشعر المناسبات التقليدية من رثاء ونهان ومجاملات ومدح وغيرها من الأغراض المعهودة . حتى أن الأستاذ حسن كامل الصيرفي يعمل ذلك غيـقـسـول عن العقاد " العقاد شاعر مرحلة الانتقال ، نفى شعره الى جانب التأملات والتأشيد الفرام ووصف الطبيعة ما نجده في دواوين الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين جميعا من تسجيل للأحداث يصل في بعض الأحيان الى هاوية شعر المناسبات ولنا هنا بصدده الاداة الأخلاقية - أما الاداة الشعرية فلا تستطيعها لأن العقاد ليس الا حلقة من سلسلة شعراء العرب الكبار يرث عنهم ميوهم يحكم قانون سيطرة الموروث الأدبي حتى ولو حاول الشاعر الفكك منه ، بل ويعتذر للعقاد قائلا " ومن الحق أن العقاد قد طوّل ما أمكنه ولجج الى حد كبير أن يخلط من سيطرة هذا الموروث ، بل لقد هاجمه كثيرا وندد به نثرا ونقدا هجوها عينا ، ودعا في أكثر من مناسبة الى أن يكون الشعر هو صوت الشاعر الخالي ، بل ان دعوه تلك كان لها أكبر الأثر في الشعراء من بعده بحيث كانت من أهم المعاول التي اجتشت شعر المناسبات من التراث المرموق للشعر العربي المعاصر ولكن يظهر أن ظروف الحياة كانت أقوى منه هذه الظروف التي تدعو الى التهاون الذي ما يلبس الانسان أن يبحث له عن تبرير انقاذا لكرامة نفسه أمام نفسه " .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا قط الفكك من سيطرة الموروث ، ولا الثورة على أغراضه من أغراض . ولكن كل ما في الأمر أنهم تفهموا

رسالة الشاعر ومهمة الشعر بما يخالف النظرة العربية السائدة نظرة الأغلبية
وعلى قدر فهمهم لهذه المهمة أرادوا أن يحققوها في شعرهم فأرتفعوا بأنفسهم
عن التملق والرياء ، وأرتفعوا بشعرهم عن مجال المدح وتمجيد الملوك والرؤساء .
واهتموا بإظهار الشاعر الانسانية والأحاسيس العامة من خلال نظرة الشاعر
الفردية الى الحياة وتعبيره عنها ، وحاولوا فهم الحياة المحيطة بهم وصلتهم
بها وألحوا على الدعوة الى تحرير الشعر حتى يستوعب التأمل الانساني في الكون
والطبيعة وحتى يصبح لمصر شعر عالي يستطيع أن يثبت وجوده مع الروائع العالمية .
كما ألحوا على تلقيحه بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها
وقد فعلوا كل هذا في شعرهم .

لقد حاول كل واحد منهم أن يطبق نظريته الأدبية التي سبق أن أوضحها
في القسم الأول من هذه الدراسة ، هذه النظرية التي امتزجت فيها الثقافة
العربية بالثقافة الغربية لمتزاجا كان له أعظم الأثر في إنتاجهم النقدي
والشعري على السواء .

ولم يكن تجديدهم موجهاً أصلاً الى موضوعات الشعر التقليدية ، ذلك أن
الموضوعات عندهم تتسع باتساع الحياة ، الأمر الذي جعل العقاد يقدم لنا ديوانه
" عابر سبيل " الذي قام فيه بتحويل موضوعات الحياة الثرية البسيطة الى شعر
مؤثراً في ذلك بلغة عرفها الشعر الأوروبي وبخاصة الشعر الانجليزي في أربعينات
هذا القرن وملخصها ، أن الشعر ليس مقصوراً على غرض دون غرض ولكنه شائع
في كل الحياة فالسباق هو الذي يخلق الشعر لا اللفظة ولا الموضوع .

كتب العقاد ديوانه (عابر سبيل) متأثراً بهذه الفكرة الغربية ، والفكرة نسي
حد ذاتها فكرة طيبة جديدة بأن تلتج شعراً جديداً لم تستهلكه بعد قرائع
الشعراء ولها بعض الأمثلة في تراثنا العربي وبخاصة عند ابن الرومي .

الموضوعات عند جماعة الديوان اذن تتسع باتساع الحياة ، ولا وجه للقول بأنهم
ثاروا على أغراض دون أغراض ، بل الحقيقة أنهم أضافوا الى الموضوعات التقليدية
المعروفة الكثير من السمات والمميزات الجديدة التي سوف نناقشها في الفصل
القادم .

فالشعر عند أعضاء جماعة الديوان اذن لم يعد محصورا في الموضوعات
المعروفة الضيقة ، وإنما انطلق من نطاق التقليدي الضيق الذي كان يرضى
طائفة محدودة من الأمة يحكم على تعلقها مشبعاً لأذواقها وملئاً بمواقع أهوائها ،
الى نطاق الحياة الفسيح الذي يأخذ منه كل انسان بحظ ونصيب . وهو نطاق
يلسب رحيقه الالهى الخالد في روح الشاعر وعقله وسرعه ما ترفع الأسدال بيلسه
وبين خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والانسانية ، فهو ترجان صادق
لها . ترجان يتفتح اشعاعاتها في نفس الشاعر بكل ما يلابسها من مشاعر وقاملات
والى ذلك يشير العقاد في قوله :

الشعر من نفس الرحمن مقبس . . والشاعر التذ بين الناس رجحان
والشعر ألسنة تنفض الحياة بها . . الى الحياة بما يطويه كتمان

فالشعر عندهم نشأة من نشأت الروح الالهية ، نشأة تفتح للشاعر مثال سبق
النفس الانسانية والحياة الكونية ، هو الطبيعة الانسانية موصولة بالكون وجلال
حقائقه وما يحسه الانسان فيه من ألم وحزن وحب وخوف ورحمة وعطف وفزع ورهبة
وخير وشر وجمال وقبح وسائر المشاعر الانسانية .

لذلك يمكننا القول بأن الشعر عند أعضاء جماعة الديوان هو الطبيعة
والحب أو قل هو الكون والانسان وما فيهما من حقائق ومشاعر وأحاسيس ، وهذا
نشوهم من الممكن أن يحتوى جميع الأغراض التقليدية المعهودة بل ويفوقها لأنه
كالحياة بلا حدود .

(٢) القول بوحدة البنية في قصائدهم :

كذلك من المسائل الهامة التي شاع ذكرها على أنها من مظاهر التجدد
في القصيدة العربية عند أعضاء جماعة الديوان ، القول بوحدة البنية في القصيدة
نقد قال العقاد عن شكوى " وله في ميدان القريض نقول الرائد الذي سبق
زمانه في عدة صفات ماثورات ، فهو أسبق المتقدمين الى توحيد بنية القصيدة
والى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول . "

وقد سبق أن ذكرنا عند الحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة نسي
الباب الثالث من هذه الدراسة أن توحيد بنية القصيدة لم يكن من الأمور السلي

اخفى بها أبنائه هذا العصر من الشعراء دون غيرهم ، وأن القصيدة وجودا يضم أطرافها وتتناهى اليه معانيها ولا دخل في ذلك لاطارها الزمني وأن شكرى أول من ألم بهذه الحقيقة ودونها سنة ١٩١٦ .

(٣) وجود الشعر الموضوعي القصصى عندهم :

من القضايا الهامة التي شغلت النقاد مسألة وجود الشعر القصصى عند أعضاء جماعة الديوان .

نقد اختلاف النقاد حول هذه المسألة فوجدنا فريقا منهم ينكر وجود الشعر القصصى عندهم وفي مقدمة هذا الفريق الدكتور محمد مندور حيث يقول أنهم نسي الواقع لم يخرجوا بالشعر العربي من دائرته الفئائية ، ولم يفعلوا ما فعله خليل مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية . كل ما حملوا عليه كان شعر المناسبات الذي ينزل بهذا الفن الرفيع الى مستوى المدح الكاذب المصطنع والتعلق الهيب .

وقد تبع الدكتور مندور كثير من الباحثين منهم الدكتور نجات فيقول " وإذا قرأنا ديوان البارزى نجده كله شعرا غائيا ، فهو لم يبتكر نسي الشعر من حيث الأغراض . ولم يسجل لنا شعرا قصصيا + أو شعرا تمثيلا على نحو ما قرأنا في أدب الغرب . فمظهر التجديد فيه يتمثل في صدق الاحساس وصدق الأداء في عبارة موحية ذلك الصدق الذي أشاد به " .

أما الفريق الثانى فقد فطن الى شعرهم القصصى . وأشار اليه على أنه ملح من ملاح التجديد عندهم + وفي مقدمة هذا الفريق الأستاذ الحوضى الوكيل الذى رصد في كتابه " الشعراء الجدد والطور " هذه الظاهرة في شعر أعضاء جماعة الديوان وأحصى لكل منهم مجموعة من القصائد القصصية وقد كان من هذا الفريق كثير من الباحثين أيضا منهم العقاد الذى اعترف بأن عبدالرحمن شكرى قد سنى له أن ينظم الكثير من القصص المأطية والاجتماعية قسلا أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث .

(١) اللغة والأدب . د . لطفى عبدالديع ص ١٢٣ .

(٢) انظر في ذلك النقد والنقاد المعاصرون والشعر المصرى بعد شوقي ج ١ ص ٥ .

(٣) أدب البارزى : د . نجات فؤاد ص ١٥٥ .

والواقع أن أعضاء جماعة الديوان يتماثلون مع خليل مطران في وجود هذا النسق الموضوعي من الشعر في دواوينهم ويتماثل خليل مطران معهم في وجود النسق الفني لذلك فانه من الغريب حقاً أن يضع الدكتور محمد مندور ومن تبعه هذا الملح فارقاً بين مطران وبين أعضاء جماعة الديوان .

ان ما يدخل تحت النسق القصصي الموضوعي عند أعضاء جماعة الديوان كثير وفي جميع الأغراض وعند الأعضاء جميعاً ، وان كان المازني أقلهم في نظم هذه القصص فله على سبيل المثال ليلة وداع ج ١ ص ٤٥ ، الفريفة ج ٣ ص ٢٤٥ والرأي المعبود ص ٦٢١ ويليهِ السجاد فقد نظم خسارته وحارسه ج ١ ص ٣٨ ، العقاب لهم ص ٣٣ سباق الشياطين ج ١ ص ٥٤ ليلة الوداع ص ٦٤ الأنواب الثلاثة ص ٨٧ ، شهر زاد أو سحر الحديث ص ١٠٢ عند حلاق ص ١٢٩ الصباة المشودة ص ١٦٥ ، ج ٢ عبوة الدهر ج ٣ ص ٢٢٠ وترجمة شيطان .

ثم يليه شكوى ان كان أكثرهم وأسبقهم جميعاً الى نظم الشعر القصصي فله على سبيل المثال في الجزء الأول من ديوانه كسرى والأسيرة ص ١٩ عاشق المال ص ٢٢ وفي الجزء الثاني التوبيع المفضي إلى أو غربة المجمع ص ١٢٣ ، ولينسني كت آلها ص ١٢٤ الشاعر وصورة الكمال ص ١٣٠ والحاجة المكوبة ص ١٣٥ ، النعمان وبعث بؤسه ص ١٤٢ والزوجة الفادرة ص ١٨٠ ونا بليين والساحر المصري ص ٢٠٥ وفي الجزء الرابع الباحث الأول ص ٢٩٢ وفي الخامس الصلح والكسب ص ٢٧٣ وقوة الفكر ص ٣٧٩ وفي السابع الملك الناصر ص ٥٣٧ وقصة هز الأنوف ص ٥٦٧ وقد استفاد أعضاء جماعة الديوان في قصصهم من تراثنا الشعري ، ومن الشعر والأدب الأجنبي على حد سواء .

ففي تراثنا العربي نجد قصائد مبرهن أبي ربيعة وبجنايات مفامراته الليلية ولقاءه مع جميلات عصره حول ينابيع المياه أو في أوام الطوائف حول الكعبة نسي مواسم الحج ، كما نجد المقطوعات الغزلية الجاهلية عند امرئ القيس والمخلخلي البشكري وأضرابهما في العصر الجاهلي . تلك القصائد والمقطوعات التي تصور القصص الشعرية في التراث العربي والسدى لا يصل في خصائصه إلى ما تعبر عنه اليوم عن فن القصة بعد أن تطور هذا الفن وأصبحت له خصائصها المميزة ، وبعد أن تأثر به شعربنا فأصبحت القصة الشعرية ملحاً هاماً من ملامح الإضافات الشعرية لدى المدارس المعاصرة .

كان أعضاء جماعة الديوان من أوائل الذين اتبعوا هذا النهج الجديد في طائفة من شعريهم القصصى . فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على مساندته من طرائق الفن القصصى الغربى متأثرين بثقافتهم الواسعة التى تفتح لها اجادتهم للغة الانجليزية أوسع الابواب .

وقد كان عبد الرحمن شكرى من أوائل الذين كتبوا هذا اللون الشعرى سبقه خليل مطران . وسبقهما شلى الملاط الشاعر اللبناني التقليدى الطامع واشترك معهما غيرهما حتى شوقى فى حكاياته عن الحيوان .

وقصائد أعضاء جماعة الديوان القصصية بعضها يعتمد على السرد المسطح وبعضها يعتمد عن بساطة التكوين الفنى فى القصيدة الغنائية ، ويعتمد على تكوين شكل مركب ومعقد من جزئيات محسوبة على الحمل الفنى فيها ينمو ويهاكم تكمل ملامحه فى نفس القارئ والسامع وتبرز من خلالها مهارة الفكر والخيال لدى الشاعر ويصل الى تكوينات فنية كثيرة وإلى مهارة فى التكيك يعرفها الفن القصصى . فيستغل تعزيج اهتمام القارئ على جوانب القصة بنسب معينة . ويستخدم التقديم والتأخير . وعنصر التشويق والمفاجأة والمزاوجة بين الرواية والحوار والتصوير . الى غير ذلك مما نجده ماثولا فى تلك القصائد القصصية عندهم حيث ينسج عندهم مجال الرؤية الشعرية وينفسح مجال الابداع .

وهم فى ذلك قد استفادوا من الفن القصصى الغربى واستخدموا الكثير من مقوماته وقصص أعضاء جماعة الديوان منها ما يتناول موضوعات واقعية أو قصص تاريخية ومنها ما يتناول علاج مشكلات فلسفية كقصيدة شكرى " ليتنى كنت ألها " ومحورها احساس الانسان بفساد الكون . ذلك الفساد الذى يهدى أمام كسيف من الفلاسفة والمفكرين عبر مراحل التاريخ أصيلا يتخلغل فى كيان الانسان ويسرى فى حياته الاجتماعية .

والشاعر منذ اللحظة الأولى يقول المقصود من هذه القصيدة تحذير الناس من نسبة الصفات الانسانية الى ذات الله ، أو ان يقيسوا قدرة الله بقدره الناس ويقصد أيضا السخر بالذين ينتقدون نظام الكون ويرسمون أنه لو وكل اليهم أمره لأصلحوه .

فالشاعر في هذه القصيدة منطلقا من الثورة على الفساد البشري العام يتصور نفسه آلهة ليصلح الكون والحياة . . . وعندما يتم له هذا الحلم يبتدىء أعماله بالقضاء على الشر وإشاعة الحنان والرحمة بين البشر واعتناءهم من أعمال العبادات حيث لا حاجة اليها . ثم يهيئهم للحياة في بحبوحة ومسرة واستمتاع ويحيا الآلهة حياة مريحة ، فهو شخصية ضحوك يطل على عباده من ثقب سمائه وشاهد لهم نسي سرائر حياتهم ثم منح الحياة الخير والحب حلم الانسانية المفقود وتفجرت من ذاته مشاعر المحبة للجمال وللحياة ونشر على العالم غلالة من الصحة والسلام والخير .

ثم كانت نتيجة ذلك ان استفاق الشرفى النفس الآثمة . فتستخف به هذا الآلهة الهين اللين وتتصاعد الى عرشه كلمات الاستهزاء حتى طاف به طائفف اليأس وثارت حوله الخلائق حتى عزلته ، وهبط الشاعر الى بشرته ساخرا من هذا الحلم . عاندا الى لسانه الرهيف وبيانه الأخاذ قائلا :

سست هذا الأنام بالحلم حتى
وهجاني عن الهيمسرات كثير
هكذا سنة الورى وقد يمسك
الى أن يقول :

عزلوني عن حكمها فكأننى
غير أنى قد كنت أحسن عهدا
ولو أنى بقيت فى الدست حينما
فكأنى قرد يقلد فيهم

صار رأى فى الحلم غير سديد
ليس فيهم من عاقل أو رشيد
ملك الليث فى زمان القسود
به بشئ ذاك من تقليد

فالشاعر يؤكد للقارئ أن الامر لا يمد وهزل القول . وأن هذا الطموح البشري مخفق من أساسه فليس فى طوق الانسان اصلاح الكون ، وعليه أن يرضى بالحياة كما هي بخيرها وشرها ، فالآلهة البشري يعجز كما يعجز السلطان .

صور الشاعر الآلهة البشري تصويرا هازلا . وصور العالم الآخر على غرار ما تصوره الميثولوجيا العربية حافلا بلذائذ الحس . وصور نزله على غرار أصحاب الجاه والسلطان فى بلادنا فهم فارغون للذائذ ، مهبطوا الهم عن المعنى وراء المظاهر ، تستلين جوانبهم للأحداث وتورد لهم موارد التهلكة .

أحسب أن شكى وكان على ثقافة عظيمة ، وأكسر اطلاعا على الأدب اليونانى مثلا وكيف انطلق من نقطة الاله البشرى وهى نقطة انطلاقه الى تأملات عميقة نفسى الخير والشر وهى مواطن النفس الانسانية وأسرار الطبيعة والكون ، وقد قصرت قصيدته هذه فى مثل تلك الجواب . وأحالت ذلك البشرى الطمح الذى ارتقى الى عرش الآله وجمع مصائر الكون بين يديه ، أحالته الى سلطان شرقى خائس مهم باللذة والفراغ . قد نقول ان الشاعر هنا يحتمل بلذات الحياة لذة الشراب والاستمتاع بالجمال ويرى أنها لب الحياة وجوهر الوجود ، وان اخفاق الاله نفسى الاستمرار بهذه الحياة هو نوع من ترصد الأقدار . حتى للاله ، بكل ما فى الوجود من مسرات . قد يكون هذا منطلقا فلسفيا جديرا بفكر شكى وثقافته الرفيعة . فالانسان فيما يرى الشاعر هين الشأن حتى لو امتلك ناحية الكون ، ولب الحياة هو المتسع الراقية الرفيعة ، وان طبيعة الحياة حرية بأن تحرر الانسان من هذا المطلب البسيط حتى لو وصل الى مصاف الآلهة . غير أن الذى يحلينا اختيار الشاعر لهذا القالب الحكائى ، مصبوغا بهذه الصبغة الاسطورية . موظفا الجزئيات الصغرى فى كيان كلى متكامل مازجا بين النصور ، والدراما ، واما الى موقفه من قضية العلاقة بين الانسان والكون . مارا بقضايا جزئية على أعظم قدر من الأهمية كقضية العبادات التى تعتبرها الأديان حيز الزاوية فى العلاقة بين الاله وبين البشر ، ومارا بقضايا الثواب والعقاب والصراع بين الخير والشر وبين القوة والحق الى آخر ما يمكن أن يوحي به هذا العمل الفنى الخصب من مشاعر وأفكار بجزئياته المتنامية وبشكله الموضوعى الموحد .

وقصيدة العقاد . ترجمة شيطان التى يقدمها لنا قائلا : - فى هذه القصيدة قصة شيطان ناشئ . سئم حياة الشياطين وتاب عن صنعة الاغواء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين ملهم عنده . تقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة وحفه فيها بالحدود العنق والملائكة المقربين . غير أنه سئم عيشة النعيم ومل العبادة والنسب وتطلع الى مقام الآلهة لانه لا يستطيع أن يكمل الآلهى ولا يطلبه ثم لا يستطيع أن يطلبه ويصير على الحرمان منه ، فجهر بالعصيان فى الجنة ومسخه الله حجرا فهو ما يبيع يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون وقد نظمت هذه القصيدة فى أواخر الحرب العظمى فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لقحة من نارها وغيمة من داخلها .

(١) والتي أورد المازني خلاصتها في كتابه حصا دالهشيم معلقا عليها بقوله
وقد كان الباعث على وضعها ما انتاب الشاعر في أواخر الحرب وفي إهوان الحوادث
المصرية الأولى من الشك والغيظ اللذين رجا عنده " كل قواعد الرأى وشوهدا
كل حالات الوجود الانساني فوقر عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بحمد
تجربتها ، قهض الريح وباطل الاباطيل . ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد السى
رأيه الأول في الحق والعدل معتقدا أن الحق كائن في صميم الأشياء وأن الوجود
والباطل نقيضان لا يفتقان الا كما يفتق الوجود والعدم أما نحن فانا نحمد غيمته
هذا الشك التي دفعته الى صوغ هذه الآية الفريدة في لغة العرب والسي
يحق لنا أن نهاهج بهلراطات الضرب . وأن في ظهورها لدليلا على انتهاء دور
التمهيد الذي اضطرنا اليه ركود اللغة قرونا عدة واننا الآن في دور النهضة
والفنى ، وإذا كانت اللغة قد انسحت للشعر القصصى على هذا النسق فهي
لن تضيق عن غيره من فنون الشعر بحمد الله ثم بفضل العقاد " .

ومثل هذه الأعمال الفنية جديدة بلا شك بوقفه متأنية ، إذ أنها ترتفع
الى مستوى رائق من الفكر والشعر .

وقد لجأ أعضاء جماعة الديوان الى توضيح ما تحتوى عليه قصائدهم القصصية
الفلسفية في مقدمات ثرية كما رأينا عند العقاد في قصيدته ترجمة شيطان وعند
شكري في قصيدته الملك الناصر التي يقدمها قائلا " هذه الأقصوصة تحتوى برعتين :
الترجمة الأولى سخط النفس من شرور الحياة والامها والترجمة الثانية تهوين أمرها
على النفس ، لان رفض الألم رفض للسعادة ، إذ الاحساس الذي يحس السعادة
لا بد أن يحس الألم . ورفض الشر في الحياة رفض للخير ، إذ الخير في محاربة
الشر ، ولأن الرحمة نفسها التي تدعو الى هذا السخط ما كانت تكون لولا الشر .
والقصة هي قصة ملك عصى ربه وهبط الى الأرض كي يدعو الناس الى محو الشر
فأذوه والحقوا به الشر ، وخسر رضوان الله كما خسر رحمة الناس وعدلهم ومحبتهم .
والمراد العظمة وتحبيب الحياة والثقة بالله " .

(١) حصا دالهشيم للمازني ص ٤٠ : ٤٥ .

(٢) حصا دالهشيم ص ٤٥ للمازني .

(٣) ديوان شكري ص ٥٣٧ .

وعند شكرى أيضا فى قصيدته " الباحث الأزلى " ^(١) وغيرها من القصائد
الفلسفية الأخرى .

ولعل حوز أعضاء جماعة الديوان على التقديم لقصائدهم الفلسفية بمقدّمات
نثرية توضح ما فيها واجع الى جدة تناول هذه الأمور فى الشعر . وعدم تحسود
القرء عليها بهذا الحق وهذه الصورة .

(٤) التجديد فى الايقاع والموسيقى :

كذلك من القضايا الهامة التى أثّرت حول التجديد فى شعرهم القول
بتجديدهم فى موسيقى الشعر واعتبار هذا من ملاح التجديد فى شعرهم +

فقد اختلف النقاد حول ^(٢) موضوع التجديد فى موسيقى الشعر عند أعضاء
جماعة الديوان فألج البعض على انهم قاموا بتجديدها وتخففوا من القافية
بالتحرر منها فى الشعر المرسل . أو بتنوعها فى القوافى المزدوجة والمتقابلة ،
كما أجمع النقاد على أن شكرى قد حاول كسر الاطار التقليدى للقصيدة العربية
فى شعره المرسل ^(٣) يقول الأستاذ عمر الدسوقي " من الجديد الذى دعا
اليه شكرى ولم يسبق فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجاً حاول غيره
تقليده : الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى " .

وقال البعض الآخرون انهم لم يجدوا فى موسيقى الشعر شيئاً بل كل ما حاولوه
هو استلزام بعض المحاولات التى ظم بها حشد كبير من الشعراء السابقين
يقول الدكتور عز الدين اسماعيل " أما الاطار الشعرى أو اطار القصيدة العربية
فلم ينل من هذه المدرسة تغييراً جوهرياً فقد ظلت روح القصيدة القديمة بتقاليدها
الفنية هى المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات أو الرعايات أو ما الى ذلك من
صور التقسيم التى أمكن ادخالها على القصيدة العربية تخفيفاً من حدة الأوزان أو رتبة
القوافى ^(٤) .

الى أن يقول : ^(٥) والحق ان محاولات التجديد التى تمت فى الاطار

- (١) ديوان شكرى ص ٢٩٢ .
- (٢) انظر مقدمة ج ٢ من ديوان شكرى للحقاد وما كتبه د . مندور عن أعضاء جماعة
الديوان والأستاذ عمر الدسوقي وغيرهم .
- (٣) دراسات أدبية ج ١ عمر الدسوقي ص ٢٤٥ .
- (٤) الشعر العربى المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعلوية ص ٤٥ للدكتور عز الدين
اسماعيل .
- (٥) الشعر العربى المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعلوية ص ٥٧ للدكتور عز الدين
اسماعيل .

الموسيقى للقصيدة على أيدي شعراء هذه المدرسة إنما كانت تستلهم تلك المحاولات التي قام بها حشد من الشعراء القدامى أنفسهم وفي نفس الاتجاه .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركوا قصور العروض العربي عن أداء الأنواع الجديدة التي طمحووا إلى استحداثها في الشعر العربي في بادئ حياتهم الأدبية . فنادوا في مقالاتهم النقدية بتحرير موسيقى الشعر وطلبوا بالتجديد في الوزن والقافية نتيجة للممارسة وأعجابوا بالشعر الأوروبي .

ولكننا وجدناهم في الوقت نفسه من ناحية التطبيق العملي يقفون عند تنويع القوانين أو التحرر منها نهائيا كما في الشعر المرسل . ومحاولون النظم على بعض الأوزان الشاذة ولا يتجاوزون ذلك إلى ابتكار أوزان جديدة أو التخلص من القواعد التي التزمها الشعر العربي في تاريخه الطويل .

وليس من شك في أن الدرية على النظم التقليدي في مرحلة التكوين الأدبي قد فرضت عليهم هذا التمسك بالآطار الموروث في الوزن والقافية .

بل وجعلهم بها جموع أصحاب الشعر الحر هجوما عنيفا ، وقد زاد تمسكهم بالوزن والقافية في المرحلة الأخيرة من حياتهم فالحقاد مثلا كان يقف مشددا لجيل الشيوخ أمام طموح الشباب حتى أنه لما برز أصحاب الشعر الحر أحس بالهون الشاسع بين تصور الشعر وتصورهم له يقول الدكتور عبد الحميد يونس " لقد أسس العقاد الشكل الجديد للشعر الحر " الشعر السائب " الذي لا قوام له وهما جسم أصحابه واعتصم بالايقاع الرتيب والتزم القافية الواحدة التي هي على الجيل السابق له التمسك بها واستجمع قوته على المحاجة وعلى التبرير .

كانت حججه تختلف عن حجج الكلاسيكيين قبله ، كانت تفيد من معرفة جديدة بأسرار لفظة وبعض قواعد الموسيقى ، ولكنه كان شاعرا يدافع عن شعره وكان صادقا في الموازنة بين طاقة العين وطاقة الأذن وليس من شك في أن الأذن أكثر محافظة من العين وهي تأتي الهدية إلا إذا استقرت بالرتابة والتكرار .

وقد سبق أن تعرضنا لهذه المسألة بالدراسة في نظريتهم الأدبية في الباب الثالث من هذه الرسالة ، كما ذكرنا ما في شعرهم من قصائد أصحابها التحرر أو التنويع في القوانين .

(٥) الهلال العدد الرابع أبريل ١٩٦٧ ص ٦٢ مقال أمال العقاد شاعر .

وليس هناك شك في أن اختلاف النقاد حول مسألة تجديدهم في موسيقى الشعر راجع إلى اختلافهم في التجديد عندهم وهذا هو استحداث أشياء ليس لها صلة بالماضي أو بالتراث أم هو تعديل وتنويع داخل الإطار الموروث .

(٥) الاحتفال بالمعنى وعدم الاحتفال بالصياغة :

كذلك من المسائل الهامة التي شاع ذكرها على أنها من ملاح التجديد في شعر أعضاء جماعة الديوان أنهم يهتمون بالمعنى ولا يحتفلون بالصياغة ، ويكاد يجمع النقاد والدارسون على أن أعضاء جماعة الديوان يتوجهون إلى المعنى ولا يكثرثون باللفظ في شعرهم ، وأنهم قد اهتموا بهم باللغة ، فطلبوا فيها السهولة والبساطة : وربما جنحت هذه السهولة إلى المستوى الذي لا يبعدها عن حديث الناس في تخاطبهم واجتماعهم ، وهي سهولة مخلة ، وأنهم في ذلك يشبهون الطابع العام للرومانتيكية التي تهتم بالحدث النفسي الداخلي عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقي في القصيدة ، فالشاعر يتجنب إلى حد ما الطول فيها ، لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات ، ويتجنب الغريب من الألفاظ ، لأن الكلمة البسيطة في تركيبها ، والمتداولة بين الناس تهبها القارئ أحياناً أكثر قربها من حياته اليومية .

والذي دفع النقاد إلى هذا القول هو ما ذهب إليه أعضاء جماعة الديوان أنفسهم في مقالاتهم النقدية ، تلك المقالات التي نصوا فيها على أن الشاعر القدير هو الذي يذهب إلى معناه من أقرب طريق ، وهو الذي يملأ العبارة بمعانيها .

وقد سبق أن أوضحنا مدى ما في هذا الفصل بين المعنى والأداء من خطأ وذلك في الجزء السابق من هذه الدراسة ، فالمضمون هو قوة الأداء ولا يمكن الفصل بينهما .

(١) انظر عمر الدسوقي . دراسات أدبية ج ١ ص ٢٣٩ ، د . نعمات فؤاد أدب المازني ص ٢٠٥ .

(٢) المقاد . التمريف بسكبير . والمازني . التجديد في الأدب المعاصر

السياسة الأسبوعية ١٩٣٠/٤/٥ .

وأحب أن أضيف هنا أن كل جماليات اللغة قد تحققت في شعر أعضاء جماعة الديوان - كما تحققت من قبل في شعر الرومانتيكيين ، فشعرهم مشحون بالايحاء لأن لغتهم كثيفة لا تشير إلى شيء واحد محدد ، وهي تجلج السى التلميح والايحاء الخاطفة والهمسة اللطيفة ، وتمتاز بالبساطة والسهولة والألفة ، كما تمتاز بالخصومة والحياة والقدرة على الايحاء ، بل وفيها تتألق روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعاني إلى الدلالة الكلية التي تفسر وجود الإنسان^(١) .

وقد كانت آفة الشعر لمعهم ، بل هي آفة الشعر في كل عصر وزمان تجرد لغته من الأبعاد التي تتألق فيها روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعاني السى من الدلالة الكلية التي تفسر وجود الإنسان ، وكأن الشاعر عندهم هو هذا الباحث الأزلي الذي يجزع الصحراء ويفوض في العباب بحثا عن الحق .

وكما نجد في شعر أعضاء جماعة الديوان لغة تقليدية نجد أصولها ومادتها في الأدب العربي القديم ، نجد أيضا لغة جديدة اكتسبت دلالات جديدة فقه توسعوا في استعمال المجازات والاستعارات وفجروا الطاقة الإيحائية في الكلمة ولكنهم في الوقت نفسه حافظوا على أوضاع اللغة العربية وأحكامها وطريقتها في تأليف الكلام على معاني النحو ، وسوف يتضح كل هذا في الجزء القادم الذي سوف نتحدث فيه عن الجديد في شعرهم .

ثانيا : " الجديد في شعر أعضاء جماعة الديوان "

نستطيع أن نجد في الكثير من شعر أعضاء جماعة الديوان ألوانا من التميز بمعشها تصورهم الجديد للأدب والشعر هذا التصور الذي سبق أن أوضحته في نظريتهم في الباب الثالث من هذه الرسالة . والذي نجد عناصره في نظريات الرومانتيكيين .

(١) د . لطفى عبد البديع . اللغة والأدب ص ١٢٢ .

كان هذا التصور يحدو شعرهم ويتحقق خيالهم واليه أهم الموضوعات التي
نستطيع أن نجد لهم فيها ألوانا من التميز :

أولا : وصف الطبيعة ومظاهرها :

في شعر أعضاء جماعة الديوان فمن زاخر من الحديث عن الطبيعة فسي
شاهدها الجليلة الرائعة كالبهار والصحراوات والغابات والشلالات والجبال
وغرها من مظاهر قوة الطبيعة وعظمتها ، وفي مشاهدها الدقيقة الأسيرة
كالزهرة والطير والجداول ، والفصول والنجوم ... وغيرها .

هذا الشعر الكثير في وصف الطبيعة بعضه في قصائد خاصة وبعضه مشهور
في أبواب الشعر الأخرى .

وقد أشد شكرى على سبيل المثال كثيرا من القصائد في الطبيعة ومظاهرها
فلنشده قصيدة الفصول ج ٦ ص ٤٦٢ وأقامها على فكرة المناظرة بين حياة
الإنسان وحياة الفصول في الطبيعة ، وأشده الكثير من القصائد في المناظر
المألوفة وغير المألوف ذكرها في الشعر منها طول الليل ص ٦٨ والربيع بالليل ص ٦٣ .
صوت الليل ص ١١٨ أنفاس السحر ص ١٤ نجى النجوم ص ٣٧٥ عصفور الجنة
ص ٢٦٣ ، الظائر الحبس ص ٣٠١ رثاء عصفور ص ١٦٤ أبيات قالها
في دفعة قديمة ص ١٦٣ كما أن له في وصف المخترعات الكثير من القصائد .

وللمقاد قصائد كثيرة منها ساحر البحر ص ٢٢٤ وعلى النيل ص ٢٢٦ والبحر
والحياة ص ٢٢٣ وقدم الشتاء ص ١٠٨ وغيرها كثير في الديوان وفي ديوان عابر
سبيل .

وللمازنى في الطبيعة شعر ولكنه أقل من شعر شكرى والمقاد فلمه السود
ص ٢٧ والدار المهجورة ص ٢٩ والوردة المتألمة ص ٤٩ . والإسكندرية ص ٩٢

نهر الحياة ص ١٢٤ البحر والظلم ص ١٣٢ ، أشودة الشتاء ص ١٨١
ليلة وصباح ص ٢٥٤ .

فالمقاد يصف تغير أوجه الحياة وما فيها من كسل وتوابع وتوديع للحياة
عند قدوم الشتاء في قصيدته قدوم الشتاء (١) فيقول :

تسير الكواكب سير الحذر	ويرجف في الجوى نور القمر
والشمس مشية مستكبرة	يساق الى منظر لا يسر
وللروى زهر به طائح	تقلب في الأرض كالمحتضر
وتنادى المنادى يركب الطير	وهيا فقد حان وقت المنقر
فهذا يحوم على وكسره	وهذا يصيح ولما يطير
الا ما لهذا الضحى كاسفا	كان الاصيل عليه انتشر
وما للرياح بأعلى الشجر	تج كبح خضم زخمر
شاهد تنبئ ان الزامها	ن يلى النبات ويلين البشر
ينادى بأن الربيع اندثر	وأن الشتاء غدا بالأثر
فيا منظرا موقفا للرياح	تألق فيه الريح المطر
لقد انكرت عيون الشتاء	ويا حسن ما أنكرت من صور
كما أنكر الشيخ من مجلس	تداعى الشباب به للسمر
وكن أو ان له شسارة	وما شارة الدهر الا الممر

اهتم المقاد في هذه القصيدة بفكرة التغير والتحول الذى يحدث فيه
الزمن فى الانسان وسائر مظاهر الحياة فأبرز لنا بعض صور هذا التغير المسمى
يحدث فى فصل الشتاء سواء فى الكواكب أو نور القمر أو الشمس ، والنهر ،
والروى ، والطير والضحى ، والرياح ، والناس .

(١) ديوان المقاد ص ١٠٨

فالعقاد في هذه القصيدة ينظر نظرة كلية الى الحياة وما فيها وما حجبها من تغوير في ظن الفصول ينهى* بالنهاية تلك النهاية المتمثلة في الكلمات المنقاة اختارها لوصف مظاهر الطبيعة مثل سمر الحذر ، ارتجاف نور القمر ، شمسة المستكره ، المحتضر - حان وقت السفر ، الصباح ، الكسوف ، الشبح الذعر ، البكاء ، السهر .. فكذلك هذه الكلمات تنبئ* عن التفكير في حياة الانسان تلك الحياة التي شغلت الشاعر وشغله تغويرها وتبدلها من شمس الى شيخوخة الى مساء واقتراح هذا التغوير بتغير الفصول ومرور الزمن أيضا •

فتصوره للشباب قرين الشيخوخة ، والربيع قرين الشباب ، الشتاء يعقب الربيع الجميل فينكره كما ينكر الشيخ مجالس السمر للشباب ، والزمن يفهمه الاثنون الفصول والانسان •

في هذه القصيدة تظهر طريقة العقاد الخاصة في النظم أو كثير من السمات المميزة له كشاعر مثل اعتماده على المقابلة والمقارنة كما قبائل وقارين بين الربيع والشتاء وبين الشباب والشيخوخة • ومثل غلبة التفكير العقلي المنظم عليه حيث بدأ في وصف مظاهر التغوير في السماء فتناول الكواكب ثم القمر ثم الشمس ثم نزل الى الروع فتحدث عن الزهور والطيور والأرض ، والضحى والرياح .. الخ كن ذلك في استقصاء لجميع مظاهر الحياة تقريبا ، ومثل هذه المقدرة العظيمة على الإدراك الحسي للأشكال والصور والألوان الأمر الذي جعل كن من كتب عنه يشير اليها كموهبة عظيمة يقول الاستاذ صلاح عبد الصبور كان العقاد ذا طبيعة حسية ، لا نهى بذلك القول أنه كان ولو با برغبات الحس ، ولكن أنه كان يستطيع الاحساس بالاشياء وتبين الألوان والظلال وتشتم الروائح وتلمس الأشكال وتلك موهبة بعض الشعراء مثل جون كيتس وابن الرومي والشعراء من هذا القبيل يوفقون حين يعتمدون على هذه الطبيعة الحسية في بعض الحياة في الكائنات • وفي إعادة خلقها خلقا شعريا ، بحيث يستطيعون حين ينمون هذه الطبيعة ويتمهدولها أن يصلوا الى مستوى من الرؤية الحيويصة للكون ، فكان الكون في تخلق مستمر وصيرورة دائمة بل مزاجه ومقارنته وتوالده •

لحل من أوضح ما يعبر عن هذه الرؤية الحسية قول الشاعر العربي ان
الطبيعة تتبجح فيج الأنثى تصدت للذكر^(١) .

كانت هذه الرؤية الحسية إحدى السمات المميزة لمكشاعر وقد ظهرت
بوضوح في شعر الطبيعة وشعر الحب والغرام .

لذلك فالعقاد لا يصل إلى التجريد في شعره بل يتحسرا لاجساسات
البدئية في الصور المرئية والأحداث المادية ويعتمد على تجسيد المشاعر
تجسيدا حسيا في صور حركية متتابعة . ولا نجد في أشعار العقاد مستوى
الصور الحسية المنفردة للمشاهد الحركية للأمور التي تجري في الحياة .

والحسية الكامنة في شعر العقاد أسلوب في مستحدث لم تعرفه اللغة
العربية من قبل على هذا النحو . فالحسية عنده قريبة من الحواس ومحيطة
بكل البعد عن النظر والتأمل .

فالعقاد شاعر حسي أو ذو شاعرية حسية خذ مثلا قصيدته ليلة على النيل
التي يقول فيها بيته المشهور :

جزلة الحب شمس شمس
حلوة الموحين من ماء وبار

فأين يبلغ الشاعر العربي هذا التعبير الوصفى بغير خبرة قوية من احساس
والتفات ومن ذا يستطيع أن يجد نظيرا لأسلوب العقاد هنا في الوصف
الذي ينفذ إلى أعماق النفس الانسانية وأغوارها السحيقة ليحشر في قرارها على
هذه الاوصاف القوية الدقيقة المستندة إلى أصدق مشاعر الحس الانساني
ثم أين هذا من رغبة الكثيرين من الشعراء في أن يستعملوا تشبيهات التجريد
ينفذوا بها إلى الحق والقريحة في حين يذهب العقاد إلى ما يريد من أقرب
الحواس وأعقها في آن واحد .

إلى جانب هذه السمات الخاصة بالعقاد كشاعر والتي ظهرت في قصيدته

السابقة هناك سمات عامة جديدة أضافها أعضاء جماعة الديوان إلى القصيدتين
الشمري وظهروا في هذه القصيدة وهي كثافة اللغة وعدم إشارتها إلى شيء
واحد محدد ، فهذه القصيدة من الممكن أن تشير إلى فصل الشتاء
أو إلى شتاء الحياة ، أو إلى تغير الحياة وفقد اللون فيها سواء في الإنسان
أو غيره من مظاهر الحياة .

ومباراة أخرى كلما تعمقنا الإنسان بفنونها إلى أقصى أرحب ، وحياة
أكبر ترفع فيها الحواجز بين الإنسان ومظاهر الطبيعة ، وتزال الحجب
عن الحقائق الكلية العامة .

وهذه السمات العامة تظهر أيضا في قصيدة المازن البحر والظلام
التي يقول فيها :^(١)

بنات الدجى هذا الذى لم يزل له
أنج على الدنيا الظلام بكلكن
وأغمر أجفان النجوم يكرهها
لها لفظ مستهول الوقع مزئد
يفادر سوار الخيال موقعا
فيا لك من ليل يهيم كأنه
ويا لك من ربح كأن زفيرها
ويا لك من بحر كأن ضجيجها
أحقت على الأرضين لمة وهما
والأفلا ليل مرا كأنه
فليس تحس الممن إلا حلاسا
ولا الأذن إلا ما تقى رياحا
فيضحك منها ساخرا غمرا

فؤاد بنا جهنم عن كل نائم
وأغرقها في زاهر ملاقم
وأطلق أشباحا كحبرى الأرقام
يتجاوز به رهيب الهيام
يشن من الأعماء أن الكواليم
حداد السموات على نسل آدم
نواقص دقت للمنايا الهوام
صواخ التماس في وجوه الماتم
فصب عليها سخطه غير راحم ؟
بقوة قبر حافل بالرهائيم
تضئ مجالى هؤلاء المتفاقم
على الموج في هاتمين الفواشم
إذا جلدته ثار ثورة ظالم

ورائي وقدامى وفي القلب ظلمة
ومرهوى سحق الغور من تحت أخصى
يرد عرام الريح حتى يعيدها
وتصدده الأمواج فى وثباتها
لها زارة الاساد ان هى أقبلت
جحيم من الامواه يغلى عبابه
ويزيد كالمجهود حتى كأنها

فكيف فرارى من ظلام ملازمى
يحلل من يأس القوى الضباب
تلون بآتاف الصخور القدائم
فترفض عنه كالخمام السواجم
وخشخشة الأشجار عند الهزائم
ويحوى عواء الذئب بين المخام
أشابهته أحداث الليالى الطواليم

فمن نستطيع أن نحدد غرض هذه القصيدة أو معناها ، انما سبحات فكرية
فى الحياة والكون وما فيه من مظاهر سبحات معشها الاحساس بالالم والمرارة والثورة
على ما فى هذه الحياة من مظالم وأهوان •

هذا الاحساس الذى جعل الشاعر يتصور الليل البهيم كأنه حداد السماوات
على نسل آدم ، وصوت الريح كأنه نواقيس دقت للمنايا ، وضجيج البحر كأنه صراخ
اليتامى فى المآثم ••• الخ هذه التصورات بل وجعله يقول :

ورائي وقدامى وفي القلب ظلمة
ومرهوى سحق الغور من تحت أخصى
يحلل من يأس القوى الضباب
فكيف فرارى من ظلام ملازمى

ان هذه القصيدة تحتل الكثير من المعانى والاحاسيس فليختبرها كثيفة
وهى تحتل اكثر من غرض انما قد تكون وصفا للظلام والبحر ، أو وصفا لظلام
الحياة وجحيمها ، ظلام الحياة السياسية التى عاصرها الشاعر أو ظلام حياة
الانسان المثقل بالالام ، وبحبارة أدق انك كلما تعمقتها أو أعدت قراءتها اكتشفت
فيها جديدا •

وفى هذه القصيدة كثير من سمات المازنى الخاصة فيها احساسه القسوى
بالالم والمرارة وطغته الجياشة وايقاله فى الحزن والنظرة السوداوية الى الحياة
وما فيها من مظاهر • وانطلاق الخيال الذى يتلون بلون نفسه •

وفي هذه القصيدة ينظر المازني الى الطبيعة نظرة كلية فيها تواصل عيوق
بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود .

وكذلك فعل عبد الرحمن شكري في قصيدته الفصول والتي يقول فيها :^(١)

طوى أمانى النفوس وغردى	فلقد دعاك الروح خمر دعائه
هذى عيون للطبيعة قد رنت	في الزهر من اكمامه وخبائسه
بسط الريح على الحياة رداءه	يا ليتها ابدا ترى بردائه
بل ليته يرد نحيط على هوى	هذى النفوس لكى ترى بروائه
والشئ لولا أن يروح بفقدده	ما شاق عند قدومه بلقائه
لا كالشتاء تزايلت أوراقه	كترايل المهجور عن قرنايه
تتناثر الأزهار عن أفئدائه	كتناثر اللذات من أهوائه
وتخان ان دلف الشتاء كأنما	ساق السناء يدب به رخائيه

فأعضاء جماعة الديوان يرون أننا ينبغي أن نفكر في الطبيعة المحيطة
بنا على أنها كائن حي ، وهم يتخذون من هذا سببا في الحملة على المذهب
التقليدي الذي لا يرى في هذه الطبيعة الا مظاهر جامدة ميتة في أغلب الأحيان .

وهم في ذلك متأثرون بالفكر الرومانتيكي الذي ينظر الى الطبيعة على
أنها كائن حي بل ويطور هذه الفكرة أحيانا حتى يصل الى القول بحالة اتحاد
بين الانسان والطبيعة .

اهتم أعضاء جماعة الديوان بأصل هذه الفكرة - وتحسن شكري لما سراه
الرومانتيكيون في هذه الناحية وقد تناول هذه القضية في مقارنة بين حياة مــــــن
أسماهم القدماء . ويعنى بهم الرومانتيكيون الذين نظروا الى الطبيعة على أنها
كائن حي له نبضه الخاص وحركته الخاصة فعلمهم هذا معنى الحب والاستبصار
وجملهم يعيشون في جو من العبادة ، وبين حياتنا التي تعامل الطبيعة على
أنها ميت فلا ينتج ذلك عندنا سوى الكراهية والحقد . يقول شكري : لقد كان

(١) انظر ديوانه ج ٦ ص ٤٦٢ .

القديما اصدق نظرا في الامور لانهم لم تملكهم الانانية كما تملكنا فزعما أن الطبيعة ليست لها حياة مثلنا الا يرى المرء في كل ورقة من أوراقها من المعاني أشياء كثيرة - ليس كذلك لان لها حياة أجل من حياتنا التي ليس فيها من المعاني سوى الاحساس بعشيمها •

قلنا أن القديما كانوا أحسن منا نظرا في الامور لأنهم كانوا اذا نظروا الى الطبيعة نظروا الى حى جليل ملؤه المعاني البليغة ومن أجل ذلك كانت تبعث في نفوسهم الاجلال والخشوع أو الصباية والاستبصار والحب وكل هذه معاني من معاني العبادة فما أغلقهم بحرفان مانجهله من أسرار العقيدة الصحيحة •

وقد اختلف الشعراء في نظريهم الى الطبيعة فكان الشاعر شيلي يرى أنها وعاء للحب والعواطف النبيلة الرقيقة ، أما ورد سورت فقد كان ينظر فيها الى تغرر حالاتها واختلاف أنواعها حاسبا ان ذلك صادر عن حسن تفكير اما هو ممر الشاعر اليوناني فقد كان يرى في جلالها ما هو جدير بالتقديس والعبادة • وكان ولتر سكوت يرى في حياتها استقلالها عن حياتنا وانك لنجده في شعره يلحقها بفقرها من الأشياء ذات الحياة ^(١) .

والمقاد رأيه قريب من الدائرة الرومانتكية أيضا ، فهو دعوة الى تجاوزه مرحلة السطح في الطبيعة أو التمتع الحسى الى مرحلة أعمق تكشف لنا عن سر حركتها وحياتها ، فهو يعيب على شوقي في وصفه للرييح وقوفه من الطبيعة عند الملاحظة السطحية والمظاهر التي يدركها كإنسان ، ثم يقدم لنا ابن الرومى على أنه الشاعر الذى أدرك معنى حركة الطبيعة ووقف على سرها فكان شعره لذلك وصفا للرييح الحسى لا للرييح السطحى فيقول عن ابن الرومى ^(٢) " ولم يكن الريح عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سجادة ولا قيلول ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية في الشعور ، وثرثرة زاهرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معاني الحياة •• ولو رأى الشرقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء ما خطر لهم قط ان

(١) الشرباب - مكرى ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ص ١٨٠ : ١٨٧

الفتاح أو الخصام معنى من المعاني الريفية التي يستوحىها الشعراء من موسم الحياة ، لأن الشوقين يحسبون أن الربيع ان هوالا نعومه في اهاب الطبيعة يلحسها الشاعر باهاب لاعم " التفت أعضاء جماعة الديوان الى الطبيعة وكانت نظرتهم اليها تختلف عن نظرة معظم القدماء من شعراء العرب وعن نظرة غيرهم ممن عاصروهم من الشعراء المحافظين .

فالشعراء المحافظون كانوا يصفون الطبيعة الجميلة وهم في وصفهم لها يشبهونها بما يحبون من المناظر حتى يستطعموا تقرب الصورة الى السامع وتجعلها في عينه مثلاً كان يفعل معظم الشعراء العرب .

ولكن شعراء الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يختلف عن ذلك ، فهم لا يصفون المنظر الجميل بقدر ما يعبرون عن مشاعرهم ازاءه ويصفون أثره في نفوسهم . ويحاولون الوصول الى أعماقه باعتباره نوع من الحياة الماثلة لحياة الانسان كما يفعل الرومانتيكيون وقليل من الشعراء العرب كآبن الروم وغيره .

كذلك فاعضاء جماعة الديوان يرمزون بالطبيعة ويرفعونها الى منزلة التقديس كما فعل الرومانتيكيون وهذا الهميام بالطبيعة قد عرف الادب العربي شيئا لسه من قبل في شعر الأندلسيين كآبن زيدون وآبن خفاجة وآبن هاني وغيرهم . ولكن الطبيعة في شعر الأندلسيين طبيعة ضاحكة جميلة يعيشها الهميام بمناظر البيئة التي عاشوا فيها . أما الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان فهي حياة آمنة وملاذ بلجئون اليه اذا استبدت بهم هموم الحياة ، فينشدون الطمانينة في أحضانها لذلك كان أكثر شعيرهم فيها تصويرا لنفوسهم الحزينة ، والشاعر الاندلسي يحب طبيعة بلاده ولكن أعضاء جماعة الديوان يرفعون الطبيعة الى مكان القداسة وتكثرون في أشعارهم الفاظ التقديس ، بل يفتنون فيها ويتحدون معها وهم يفسدون بها ولها قصائد مستقلة عندهم على عكس الأندلسيين ان يرد وصف الطبيعة عندهم وسط المدح أو غيره من الأغراض .

فالهميام بالطبيعة وتقديسها والنظر اليها على أنها نوع من الحياة الماثلة

لحياة الانسان ، بل والتى تفوقها فى الكثير من الفضائل والصفات ومحاولة الوصول الى أعماقها واكتشاف سرها وإزالة الحواجز بينها وبين الانسان كان طابع شعر الطبيعة عندهم واليك على سبيل المثال قصيدة العقاد "البحر والحياة" حيث يقول فيها (١) :

لبيك يا بحر من دأع تطوف به
يا أشبه الخلق بالمولى وقدرته
تنضو الحياة على شطبك ما لبست
الى أن يقول :

الدرأ بخس ما تمضى أياد به
فانما هى فخر من غوالي به
فينا الحياة اذا عجت أو انيسه
والبحر حى ولولا ذاك ما انطلقت

فأعضاء جماعة الديوان فى وصفهم للطبيعة يضعون المشهد الطبيعي أمام بصرتهم يناجونه حيناً ويصورونه آخرونهم اما يقولون من الطبيعة موقف المشاهد لها المعجب بجمالها فيصورها ويرسم مظاهرها كما فعل الشعراء العرب على مر المصور ، أو موقف المشدوه المعجب من جلالها وعظمتها فهى تفسر عليه الاحساس بنخامتها وضآلة القدرة الانسانية ازاءها أو موقف الذى يجاوز هذا وذلك الى تلويحها بلون نفسه ومما ملتها معاملة الأحياء نوى الفكر والاحساس فينا جيها ويستوحبها ويقرنها بتجاربه وخبرته وهم فى وصفهم لها يعتمدون على عقل يفكر ويتأمل ومصره تجمع أجزاء المشهد وتجسده وشوق ملح الى كشف غبايا الوجود وإزالة حجبهم وهم يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشفى عن مشاعرهم وأفكارهم *

لذلك لا وجه لما ذهب اليه الدكتور أنسى داود حيث يقول عن مكرى "فان اذا قارنا قصائده الكثيره عن الطبيعة بقصائد جبران ونعيمه وأبى ماضى ونسيب عريضة والقروى ... وجدنا هؤلاء الشعراء يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشفى عن

عن مشاعرهم وأفكارهم ، وبراها محور فلسفة في الحياة ، ويهدد تأويل
 حرية الانسان وفضائله أما لدى شاعرنا شكري فليست هناك فلسفة
 واضحة وراء كل هذه القصائد الكثيرة عن الطبيعة والأفكار التي تثار حول
 البحر والغابة والصحراء أفكار عامة ، لا تكون اتجاهها فكريا ولا توحى بحسب
 في التأمل أو رجاؤه في الخيال . . . فليس فيها ما يفجونا بحسب اكتشافاته
 النفسية ليس فيها تجسيدات باهرة من صلح الخيال الخلاق على
 نحو ما نرى في الميثولوجيا اليونانية حيث نحس بالطبيعة وشاهدنا ، وقواها
 وحاسمها الانسان أراها من خلال التجسيد الفني ، والنسج الحكائي الذي
 يظهر اللفته الجزئية في رؤية كلية . . . ويتيح للخيال الشعري فرصة الخلق
 والابتكار لقد استفادت مدرسة الديوان كثيرا من المدرسة الرومانتيكية
 ولكننا قليلا ما نحس بحسب هذه الاستفادات كما نحسها في شعراء مدرسة
 المهجر فقل ! إن نجد في شعر شكري وزهليه هذه النظرة الكلية للطبيعة
 وهذا الاحساس العملي بالكون ، وهذا التواصل العميق بين الانسان ومختلف
 مظاهر الوجود (١) .

والذي يعيد قراءة قصائد المازني والعقاد وشكري في الطبيعة يخرج
 بنا يخالف ما ذهب إليه الدكتور أنسي داود في كثير من المسائل ، ويحسن التواصل
 العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود ، والنظرة الكلية الى الطبيعة
 وعمق الاستفادة من الشعر الرومانتيكي تماما كما نحسها عند شعراء المهجر .

والحقيقة أن وصف الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يلتقى في
 اتجاهان أحدهما عربي صرف - وهو اتجاه تجسيم الطبيعة وأحيائها -
 كما نجد بدريجات متفاوتة عند أبي تمام والبحتري ثم عند ابن الرومي فأضحيا
 قويا ، ثم عند ابن زيد
 والثاني اتجاه الفناء في الطبيعة فناء تصوفيا كما نجد عند شعراء
 الميخريات الانجليز خاصة عند ورد سويرث الذي لقب بشاعر الطبيعة لان شعره
 يمكن لنا حيز المتاهي لها ولعظاها ، وهو يرى هذه المظاهر كلها وحدة

(١) د . أنسي داود ، عبد الرحمن شكري - نظرات في شعره ص ٨٦ : ٨٧ .

واحدة غير متجزئة ويحاول أن يجد العلاقة بين الانسان والطبيعة وهو يختلف عن شعراء العصر السابق له في أنه لا يصف المظاهر الطبيعية واحدة واحدة فحسب كما فعلوا بل يضمن هذا الوصف فلسفة كبرى ذات علاقة بالانسان والحياة عامة .

كما أننا نشعر أثناء قراءة قصائده أننا نرتفع على أجنحة الخيال والفكر — وأنها تنتقل بكليتنا الى عالم واسع ، وهناك نرى الاشياء كما يريد لنا أن نراها^(١) كذلك شيلر لا يختلف عن ورد سوث في التجاهل الى الطبيعة كي ترشده وتفهمه وهو يرى فيها معاني الحب والايمان وفي أغنيته والى الروح الفريسية التي تعد المفتاح لفهم شعره ومبادئه أكثر شيلر من مناجاة الطبيعة ووصفها وكلها تعبر عن نفس هائلة حائرة تنظر الى الارض من السماء وتريد أن تنهض جميع الناس الى السماء وقصائده فيها حمله على الطفيان والجبروت ، ودعوة الى ثورة روحية يكون من شأنها رفع مستوى الانسان الى المثل الأعلى — كما يمتاز شعره بالسهولة وجمال الأسلوب وسحر المقاصد^(٢) .

وكن هذا قد أحسننا به في شعر أعضاء جماعة الديوان . كذلك ما ان الرومانتيكيين الى البساطة وأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات واستمدوا منها فلسفة وغبطة — فلو أخذنا مثلاً قصيدة شيلر في مناجاة القبرة وجدنا به يصف الطائر وصفاً دقيقاً — وفي الوقت نفسه حاول ربط تلك الأوصاف بشاعرة الحديدية ويستخلص من هذا كله فلسفة هي زبدة ما يعتقد وخلاصة ما يأمن للبشر جميعها .

وقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بهما فأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات واستمدوا منها فلسفة وغبطة — وربطوا أوصافها ومشاعرها بشاعرهم . بسيل واستأنسوا بالمضامين التصويرية أيضاً .

(١) اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميل سعيد ص ١١٩

(٢) اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميل سعيد ص ١٢٤ وما بعدها

فالمأزنى مثلاً ينشد النعمان الميمس^(١) وشكري ينشد رثاء^(٢) عصفور وعصفور
الجنة^(٣) والطائر الحبيس^(٤) ، الشجرة والخراب وطيرة الفرج^(٥) والحقاد ينشد
العقاب الميمس^(٦) والكروان^(٧) وعيس العصفور^(٨) وطيور القبرة^(٩) .

وقد كان الحقاد أكثر اهتماماً بطيور السماء من زميليه ، فقد حاول
أن يجعل الكروان بديلاً للبلبل في أناشيد الشعراء المصريين لأن هذا
الطائر هو الذي يصيح فعلاً في أجواء مصر - فالصدق المني عنده يقتضيه
ذلك - بل وأكثر من هذا أنشد ديواناً كاملاً في هذا الطائر هو هدية الكروان
الذي نشره سنة ١٩٢٣ وزعم أنه اختط فيه سهيلاً جديداً أو طرق موضوعاً
بكراً في الشعر المصري^(١٠) .

والحقيقة أنني لا أجد في الانتقال من وصف البلبل إلى وصف الكروان أو في
الانتقال من تغني بطائر إلى طائر آخر أي تجديد جوهري يستحق الوقوف
عنده ، أنه مجرد تبديل طائر بطائر آخر ولم أتمثله في الشعر العربي القديم
كما أن له أمثلة في الشعر الغربي .

فقد بدأ تغني الشعراء العرب بالحمام والبلبل ، وفي الشعر الاجنبي
تغني ورد سورث وشيلي بالقبرة والكوكو .

ولمنا نعلم هل ولح الحقاد بالكروان امتداد لولع الشعراء الأقدمين
بالحمامة^{*} من حميد بن ثور إلى أبي فراس^{*} أم هو امتداد لولع ورد سورث
وشيلي بالقبرة ولكننا لو تتبعنا صورة الكروان عند الحقاد لوجدناها أقرب
إلى النبح الآخر فالحمامة عند الشاعر العربي ليست إلا صوتاً باعثاً على
الحنن يذكر بالأحباب وصديقاً يصطفيه الشاعر حين يفترق الأصدقاء فيبكي وتشاركه
الحمامة البكاء .

(١) ديوان المأزنى ص ٢٣٨ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ديوان شكري ص ١٦٢ ،
ص ٢٦٦ ، ص ٣٠١ ، ص ٤٩٥ ، ص ٥٤٨ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ديوان
الحقاد ص ٣٣ ، ص ٥٧ ، ٩٩ ، ص ٢٣٨ على الترتيب .
(١١) الشعر المصري بعد شوقي د . مندور ص ٧٨ .

أما كروان العقاد فهو مخيف في ظلام الليل ، مخلق مصعد في السماء
متعبد لله يحدو الكواكب في سرها ، ويتحدث لغة أسرى من كل اللغات
حيث يقول :

يا محبس الليل البهيم تهجدنا	والطير آوية الى الأوكسان
يحدو الكواكب وهو أخفى موضعا	من نابغ في غمرة النسيان
قل يا شبيه النابغين انا دعوا	والجهل يضرب حولهم بجسران ^(١)
كم صيحة لك في الظالم كأنها	دقات صدر للدجنة حسان
هن اللغات ولا لغات سوى السقى	رفعت بهن عقرة الوجندان
ان لم تقيدها الحروف فأنهيا ^(٢)	كالوحي ناطقة بك لسان
اغنى الكلام عن المقاطع واللغى	بث الحزين وروحنة الجدلان

وفي قصيدة أخرى هو محرم على الصيد عند الشعراء ، ومن خالد
لا يهبط الا الارض • وكل هذه المضامين التصويرية والانغام العذبة تجدها
في شعر ورد سورت فالقبرة عنده مشهد اثيرى يزدري الارض حيث تكثر الهمس
يبحث لغيمات حبه لايفته ، بل ان ورد سورت فضل القبرة على البلبس حيث يقول
” دع للبلبل غايته الظليلة فالضوء الباهر مسكنك بلا شريك “ .

والدليل على تشابه أعضاء جماعة الديوان مع الرومانتيكيين في المضامين
التصويرية قول العقاد في وصف الكروان في مقدمة ديوانه هدية الكروان ” ويطلع
عليك بهتافه من هنا ومن هناك وعن اليمين وعن الشمال وعلى الارض وفوق السدري
فيخيل اليك أنك تستمع الى روح هائم لا يقيد المكان ولا يعرف المسافة أطلقوه
في الدنيا على حزن غرة فسحرتهم فتنة الدنيا وخبثته محاسن الليل فهو لا يصرف
الفراق ولا يصبر في مطار • فأنت تتلقى من صوت هذا الطائر الأليف الناقص
عالم من معان وأشجان يتجاوب فيها تقديس المصلى القانت وحب الحارس

(١) الجران هو الحنق ١

(٢) جمع لغة الديوان ص ٥٧ •

الامس - وفي الطفولة - ومطاجاة الخطر المقبل ، وهيام السرح
المعجم بالحياة والجمال ، عالم لا نظيره فيما نسمع من غناء الطيور
بهمزة الديار . ثم يقول في احدى قصائده عن الكروان :

بينما أقول هذا . اذا بك من هنا
وددت يا كروان لو اُلقيت لى
ان كنت تشفق أن أراك فلا تسلك
ففي قصيدة أخرى يقول :

هل يسمعون سوى صدى الكروان
من كل سار في الظلام كأنه
يدعوا اذا ما الليل أظبق فوقه
صوتا يرفوف في الهزيع الثاني
بعض الظلام تضله العينان
من الدياجر دعوة الخرقان

بل وفي معظم قصائده تقريبا يردد ما سبق أن يردده ويردده
الطائر المعروف بالكوكو والذي يصفه في احدى قصائده فيقول :

أيها الوافد الطروب : ها قد سمعت
أننى أسمعك فاجتريج
أيها الكوكو ، هل لي أن أسمع طائرا ؟
أم صوتا يهيم ؟
عندما استلقى على المشب
أسمع صوتك المزدهج
ينتقل من تد الى تل
متلاها قصيها
لواى الشمس والزهر غماي ك

ولكنك تعيد الى نفسك
حديث الساعات الحالمة
اهلا أهلا : على الرجب يا حبيب الربيع
وما أحسك طائرا بل شيئا لا يرى
أحسك صوتا ، أحسك ســـــرا
ذلك الصوت الذى طالما سمعته فى صباى
ذلك النداء الذى جعلنى انظر متحررا فى كل اتجاه
فى العشب والشجر والسماء
ولكم التمسك هائـــــما
خلال الغابات وفوق المروج
ولكنك ظلت أمـــــلا ...
ظلت حبا ، يهفو له القلب ولا يراه
وما زلت أستطيع أن أصفى اليك
ان استلق على السرير واستمع
حتى استعيد ذلك العهد الذهبى
أيها الطائر الميمون
ها هي الأرض التى نخطو فوق أديمها
تعود فتصبح مكانا أثريا مسحورا
خليقا بأن يكون لك وكـــــرا

وفى الحق أننا نكاد نحس بمش هذا الجو الشعري الجميل فى كروانوسات
الحقاد وفى قصائد من الطيور * فمن المتع حقا عقد مقارنة بين قصيدة
الحقاد "عمر العصفور" وبين قصيدة شيلي الشهيرة الى قبرة *

فأعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بالشعراء الخنثاء من الذين عرفوا باسم
شعراء البحيرة وعلى رأسهم شيلي وكيتسى وورد سورت فى وصف الطبيعة والطيور

بل وفي شفقهم الغريب في وصف المشاهد والحوادث الغريبة فقد كان للشعراء
الرومانتيكين شغف خاص في وصف المشاهد والحوادث الغريبة الخارقة لتواضع
الطبيعة . ولعل هذا الميول يرجع الى تنادى الشعراء في محاولتهم التخلص
من مرارة الواقع ورغبتهم الشديدة في ايجاد عالم آخر يعيشون فيه غير هذا العالم
يكون جوه أنظف وأبقى فجاء أدبهم في بحر الاحيان باطنيا نفسيا ولكنه لا يمت
الى العالم الخارجي بصلة .

فشيلى مثلا يتصور سحابة اتخذت من البرد ليلًا تحاول معه مراقبة
حركات الجن في البحر كي يجد الريح التي يعشقها البرق (١) .

وكولردج له قصيدة فلسفية طويلة اسلوبها قصصى رائع ولكن حوادثها
غريبة ويمكن أن نعدّها قصة رمزية غرضها الدعوة الى احترام الحياة
ومحبة جميع المخلوقات وكذلك نجد عند العقاد وشكري والمازني الشعر الباطني
النفس الذي لا يمت الى العالم الخارجي بصلة .

ف عند العقاد على سبيل المثال قصيدته ترجمة شيطان ص ٢٤٩ وعند
المازني خواطر الظلام ص ١٢٢ وعند شكري البحث ص ٢٤١ والباحث للأزلي
ص ٢١٢ التي يبدأها بهذه المطلع القصصى الذي يجذبنا الى أجواء القصة
المشوقة فيقول :

بينما كنت سائرا لاح شيخ	نوسكون ونظرة هوجاء
ويكاد الضياء ينقذ منه	فهو بين الأنام صنو الهواء
باحث في السماء يطلب شيئا	غاب عن عين غوره في السماء
وهو فينا جزء من الزمن الا	ول ذكرى لسالف الآباء
وجبه رافع كوجه أبى الهرم	ون رأى ما نحن على الفبراء
قلت : يا شيخ ما هناك وما شأ	لك بين الأموات والأحياء

هو ان انسان يقع بين الحقيقة والخيال ، انه مخلوق الهى خاله ، هو
ناتج اصل الانسانية ، ذلك الأصل الذى يتجدد فى كل جيل ، وبتزیده الأيام
الامحبة فى المعرفة ، رشدا لنا للوصول الى الحق .

فى القصيدة يحدد الشيخ الخيال الشاعر عن رحلته الطويلة منذ ان يصر
بالانسان طفلا وصاحبه فى مختلف الحضارات يعرف ، ويعرف ويعرف ولا ينتهي
الى شىء محدد ولا يقف عند غاية بعينها . هو ان باحث ازل وهو الانسان
فى نزوحه الدائم نحو المعرفة وفيما يرثه من كل الاختبارات الحضارية الماضية .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بالشعراء الرومانتيكيين من ناحية التطبيق
فى تمثيل المنهج الخائى والاعتماد على المضامين التصويرية ، وكن من يدرس
شعرهم يلاحظ هذه الحقائق بوضوح مع وجود الفروق الفردية فيما بينهم حتى اندفع
بعض خصوصهم بشعرهم بالنقل والسرقة من الشعر الخائى الانجليزى خاصة
روانوا بين بعض مقطوعاتهم ومن ما اشتملت عليه الذخيرة الذهبية من القصائد^(١)
ولكن الدراسة المنصفة اما تحترف بالتأثر ولكنها لاتستطيع ان تحكم بالنقل حتى على
أساس الذين يتشبثون بمنهج القدماء فى الموازنة والسرقات .

ثانيا : التفكير فى القضايا التى تشغل الانسان والنفس الانسانية :

تأمل أعضاء جماعة الديوان فى القضايا التى تشغل الانسان فى كل زمان
ومكان وحاولوا ان يكتشفوا المجهول ويصلوا الى عالم الغيب ، ويخرجوا من عالم
الحس الى عالم الروح ، ويحللوا فيها وراء الطبيعة .

ولكن هم وصلوا الى شىء ان الفكر الانسانى مهما كان جريئا جبارا فهو كما يقول
هينسرفى كتابه المبادئ الأولى له حد لايد أن يقف عنده وثمة عالم مجهول
لا يستطيع أن يقتحم حماة .

اب انظر مقدمة ج ه ديوان شكرى .

ان الشوق الى الحقائق العامة ، والرغبة في التعرف على المجهول واثراء ظنا النفس كان طابع شعراء أعضاء جماعة الديوان كما كان طابع شعراء المدرسة الرومانتيكية أيضا .

لقد تأمل أعضاء جماعة الديوان في سنن الكون ومعجزات المجهول وروصدوا خواصهم ، وفلسفتهم تجاهها .

فالحقاد مثل تأمل الحياة والكون في كثير من قصائده وقدم لمثل هـ هذه القصائد بمقدمات نثرية يشرح فيها الخاطر الذي دفعه الى نظمها ففي قصيدته الكون والحياة^(١) نراه يقدم لها بقوله " أيها أكبر الكون أم الحياة الانسانية ؟ ان الحياة ان لم تكن لها غاية بعيدة موصولة بالغاية التي يسعى اليها الكون برمتة فهي ولا ريب أصغر من أن تقام اليه أو يفاضل بينها وبينه .

وقد كان يكفينا على هذا الفرض كوننا الارضيه وحدها أو نظام واحد مسن أنظمة الشمس التي لاعداد لها - وإذا كانت الحياة الانسانية هي الحسن الشاعر المفرد في الوجود فلم لم يكن لها من الاحساس القدر الكافي لمعرفة الوجود حق المعرفة ؟؟ ولم لم يتناسب الحارف والمعروف ويتقاربا ؟؟ ألا نفهم من ذلك أنه لابد في الوجود من قدرة تعرفه المعرفة الخليفة به ؟؟ هـ هذا هو الخاطر الذي قام بنفسه عند نظم الأبيات الآتية :

رب ان لا يكن لحي حياة	غير ما قد علمت دهرًا فدهرا
من جسيم من الثرى واليه	ونفوس عن طلعة الحق حسرى
فحياة الأنام أهون من أن	تتحرى لها الدين مستقرا
وهي أدنى من أن تدبر عليهم	فلكا عاليا وشمسا وسدرا
فحسب الحياة قهرا	يسع الحالين أولى وأخسرى
ما جمل الأرضين تزخر بالسد	روحمن النجوم في الأفق تترى ^(٢)

(١) ديوان المقاد . ج ١٦٦ .
(٢) تتوالى .

ما امتداد الفضاء ان كان هذا الجسم للنفس لا محالة فبمرا
 أنت هيأتنا لأمر فليس هيأت
 فاجعل الكون كالحياة والا
 ما أجمل الوجود ففراكت اللـ
 سم للنفس لا محالة فبمرا
 أت للكون غيرنا الأمر أمرا
 فاجعل الساكنية بالكون أخرى
 بهم عن ساكنية قدرا وعسرا

وكذلك ينظم المصطفى وأبنته (١) والدنيا الميتة (٢) والخالق الميت
 أو خلود الجسد ويقدم لهذه القصائد بمقدمات ثرية توضح الخاطر
 الذي دفعه إلى نظمها ففي قصيدته خلود الجسد يقدم لها بقوله " الموت
 آفة الحياة ومن الناس من يظن أنه اذا تفرج جثمانه بحيث يأمن من الموت
 امتدت به الحياة امتدادا لا نهاية له • وهو خطأ ظاهر لان جميع لذات
 الحياة مبنية على خلق الجسد في هذا التكوين الذي يدور بين النسيان والتحول
 والانحلال • فأننا بطل هذا النظام فلا موضع في الحياة لاحساس من
 تلك الاحساسات التي تتردد في قلوبنا وخياطينا لأننا نقف فلا تنمو ولا تتحول
 ولا نخشى الانحلال بل لا نتأثر بشيء يحيط بنا على الصورة التي يتأثر بها
 الأحياء • وهذا هو الموت بعينه • وهذا موضوع قصيدة الميت المخالد بالجسد :

تود الخلود ولا تحذر
 تحب البقاء ولكن ما
 فيا أيها المترجى السـ
 وواعجا كيف تهوى الخلو
 هن الموت الافناء الشمـ
 أنت المخور أم تجبر
 تحب هو الموت أو اكبر
 م يدوم الجماد ولا يفخر
 د وأنت من اسم الردى تنفر
 ر وهذا الخلود الذي تؤثر

وللمقاد قصائد كثيرة في التأمل مليها سر الدسر ص ٢٦١ ، أملا الارض
 ص ١٥٣ ونهرها •

والذي يلاحظه على قصائد التأمل عند العقاد أن عمله فيها مشـ

(١) ديوان العقاد ص ١٨٨ •

(٢) ديوان العقاد ص ١٧١ •

(٣) ديوان العقاد ص ٢٦٥ •

مقدور منذ البداية الى النهاية ، وفكره فيها متساند ، فالعقاد يكتب المقدمة النثرية تتضمن خواطر القصيدة مقدما ثم يكتب القصيدة بعد ذلك حتى أن بعض الدارسين اتهم شعره بالضموم مستدلا على ذلك بأنه يقدم قصائده بمقدمة نثرية يشرح فيها الخواطر التي دفنته الى النظم .

والحقيقة انه ليس هناك غموض في قصائد العقاد ، وإنما هي على العكس من ذلك تمازيا للوضوح والبساطة التي طالما نادى بها ، أما ما جعله يقدم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية فيرجع الى المضمون الفلسفي الذي يتناوله ويجدته على قراء الشعر العربي .

كذلك فكر المازني في الكثير من القضايا التي يفكر فيها الانسان وكسان غالبا ما يشرح لنا الخاطر الذي دفعه الى نظم القصيدة تماما كما فعل العقاد من قبله ففي قصيدته بعد الموت يحدد لنا ما خطر له قائلا : هذه الحيرة تنبأ كس من نظر في مسائل الحياة والموت وفكر فيها ، على أن الباعث على التفكير فيها يختلف باختلاف الناس وأمزجتهم ، أما أنا فأنما دفعتي الى ذلك فزع من أن لا يفارق المرء جسده في القبر واستهواني للاحاساس في ظلمة هذه الوحدة فان نقطة السور في الحياة مؤلمة فها أنا في هذه الوحدة لا يرى رجل لا يرتاح اذا تصور نفسه مستلقيا على ظهره في القبر لا يستطيع حراكا وهو على ذلك يشعر بما حوله ويحس بما يكتنفه من الظلام والسكون البارد والوحدة المقلقة ويذكر أيام الحياة وما مر به من شدة ورشاً فيستقبل ما استدبر ويمس في كل ثانية في بطن الأرض ما طس من سكر فوهي ظهرها ، ويقاسس في اللحظة الواحدة بعد الموت ما يقاس طول عمره في الحياة من حزن وخوف وحب وبغض وقلق وشوق وندم . . . الخ أن فتى يتصور ذلك ولا يستهوله ؟ الا ليت المرء اذا مات تموت معه نفسه وشعره ثم ينشد قصيدته قائلا :

ترى يذكر الأحياء أهل المقابر ويمتادهم فيها كشوق المسافرين
وهل ظمأ الأم المطوف الي ايها اذا انتزعتها منه أيدي المقابر

المحب

ويستمر في تساؤل عن حال المشوق والطفل الرضيع والفقير الباعى والشيخ
المسن في القبر الى أن يقول :

ستخبونى نفس اذا حان حيلها وصوت كمن يادوا وهين حقائق
كان المازنى في ظمأ شديد الى المعرفة والوصول الى حقائق الحياة
وأسرار الكون ولكنه لم يستطع أن يصل الى شىء . لقد كان سرا مفلط حتى انه
يقول في قصيدته ظمأ النفس الى المعرفة :

تخذت فضاء الله مثوى لخاطري	لشرد في الدنيا بفرد عسان
يمر به مر البروق وينتشي	وقد جهدت حده الطمران
أعالج سرا لا يماط حجابيه	وطرب قلبي ذلکم وجنا نسي
وسعت لغات الريح والبحر خيرة	وكس شهاب لامع الخفقان
ولكنه ما خير علمي وكلها	ضموم على السر المغيب حانسي
سنت شروء الفكر في غامض الفضاء	وهين جلا جله من النهضان

ولشكرى أيضا قصائد كثيرة تعبر عن شوق الانسان الى المعرفة وقلقه من غمها
الجهالة ، ورغبته في استكشاف الغيب ومن هذه القصائد قصيدته الرائعة المسمى
المجهول التي تجمع كل ما تناشرف في شعره كله من هذه الأحاسيس لتقدمه في صورة
قوية مفعمة بالشاعر الجياشة لقد حاول فيها أن يستشف سرا المجهول قائلا : فس
مقدمته الثرية التي قدم بها القصيدة " الولوع بالمجهول من أمور الحياة والطبيعة
والنفس والكون ، والشغف باستطلاع كنهه هو الذى أخرج الانسان من المعيشة
في الكهوف ومن حضارة العصر الحجوى من عصور الحضارة وأزال عنه خوفه من مظاهر
الطبيعة فأخذ يبحث تلك المظاهر وهو الذى أدى الى كشف القارات والبحار ..

(١) ديوان المازنى ص ١٤٩

(٢) ديوان شكرى ص ٣٩٦ و ٣٩٧

وزاد علمه بالسماء وعلمه ركوب الهواء في الطائرات حتى طمع في الوصول الى الافلاك . وذلك الولوع بالمجهول هو الذى جعله يخترع مخترعات الحضارة التى زادت حياته بهاء ومتعة وراحة ولذة . . . والولوع بالمجهول هو الذى أدى الى سيطرة الامم القوية التى تمكنت من كشف المخترعات التى زادت بها قوة واستعلاء .

ثم أخذ يذكر فوائد الولع بالمجهول الى أن قال * والمراد بهذه القصيدة الدعوة الى بث صفة حب استطلاع المجهول فى نفوس الناس لان نفوس الناس تحب الاستطلاع الغريب والمجهول بطبيعتها ، وترى لذتها فى ذلك قبل أن تعلمها التقاليد والاضاع الخمول والقنوع بالمألوف ومن الخطأ أن يظن أحد أن عاطفة الشغف بالمجهول لا تنمى بالتربية وأنها قوة طبيعية فى الهمم القوية فحسب . . لا . . بل أن اسلوب التربية والتعليم قد يقوى هذه الماطقة التى هى أساس الرقى العلمى والاجتماعى الصحيح ، وهذا الاسلوب من التربية السليم فى الأمم الضعيفة لشدة احتياجها اليه يقول فى القصيدة :

يحوطنى ملك بحر لست أعرفه . . . وميمه لست أدري ما أقاصيه^(١)
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها . . . وحولى الكون لم تدرك مجاليسه^(٢)
يا ليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى . . لعل فيه ضياء الحق بيديسه

وتحتل هذه القصيدة مكانة فريدة فى شعر شكرى ، ففيها يبرى أن الولع باكتشاف المجهول من أمور الحياة والطبيعة ، وأن الشغف باستطلاع اسراره ومعرفته هو الذى اخبر الانسان من العصور المظلمة الى عصور المدنية والحضارة هو الذى ما زال قادرا على تطوير الحياة الانسانية والصعود بها على مدارج الرقى .

(١) الميمه : القفر

(٢) المجالى : الهادى

ولشكرى قصيدة أخرى هي " الباحث الازلي " التي جسد فيها
في قالب قصص جميل هذا التوق الى المعرفة في انسان يعي دهره
بحد دهر في كل مكان حتى يملأ الحظ قلبه ويرى أن ثمدان الحق غلبة
الحياة (١) .

كذلك فكر أعضاء جماعة الديوان في الموت ، هذا المصير المحتوم الذي
فكر فيه الفلاسفة كثيرا ، وتعددت تفصيراتهم ومذاهبهم ولكنهم لم ينتهوا
بتفكيرهم الى نتيجة محقة ولم يعرفوا لب حقيقته وخرجوا من تفكيرهم
المضني وعلى شفاههم علامات الاستفهام الكبيرة .

وكما جذب الموت أخيلة الرومانتيكين فأحبوه وكانوا يطربون لمشاهدة
القبور ويعيشون حيث يرقد الموتى لمشاهدة نور القمر . وهو يتجول على تلال
الرفات النائمة في سكون الأبدية .

جنب الموت أخيلة أعضاء جماعة الديوان أيضا فتحدثوا عنه وعن
القبور ، وفكروا في عظمة الوجود وضالة الانسان ومحنه الأزلية ، ففسد
أودح الله فيه منذ خلقه دواعي الحياة والموت ، وبواعث الطهر والاثم وسائر
المتناقضات وهو انما يدور دورة الفلك المرسوم دون أن يجنى غير سخرية
القدر .

ومن القصائد التي يكسوها الألم والحنن والفرحة بالموت قول شكرى في قصيدته
وعظ الموت (١) :

تذكر شجى القلب أنا جميعاً	نؤول الى ورد الردى ونصير
هل العيس الا ساعة ثم تنقضي	هل الدهر الا أشهر وعصور
نرى حولنا الهلاك في كل منزل	كان بيوت العالمين قبور

(١) انظر القصيدة ص ٢٩٢ .

(٧) ديوان شكرى ص ٣٠٤ .

سمنض على آثارهم فنحور^(١)
فلست من الخطباء العظيم آخو

ولعلم علما ليس بالظن أننا
وهون غدى الموت ما الدهر صانع

الى أن يقول :

شتاء يعمرى غصنه ودبور^(٢)
سعيد بما جوالحام قريب^(٣)
ألا ان فقدان الحياة حبور^(٤)
فإن حياة العالمين غسور

يخلفنا الأحباب كالذي هــزه
أنشقى بفقد الميت والميت ناعم
وما الموت إلا الامن والخلد صنوه
خليق بنا أن نضبط الميت حاله

فهذه القصيدة تدور على فكرة واحدة تشغل ذهن الشاعر ألا وهي الموت والحياة وهي من الأفكار المهمة التي تشغل الانسان في كل زمان ومكان . فيتصور شكرى الموت والحياة تصورا جديدا ، فالموت أمن وسعادة وصنو للخلسود والحياة خداع وغرور فانية يعقبها موت يخفف من وطأة أحداثها وخطوبها المؤلمة . لقد سيطر هذا التصور على شكرى ، فأحب الموت حبا استولس على كل مشاعره وكانت رؤيته لمساعى المرء في الحياة جفازة تخدر به نحو النهاية ورؤيته لبوت العالمين قبور . ورؤيته لمصاعب الحياة مهما عظمت هينة لأنها مهما بلغت يعقبها موت وجبور ، ورؤيته للحياة قصيرة مهما طالبت لأن الانسان يتحول الى الموت والخلسود .

وهذا ان دل على شيء فانما يدل على مدى ألمه من الحياة وثورته عليها وترجييه بالموت لأنه يخرج منه .

كذلك رحب العقاد بالموت واستقبله استقبالا حارا حيث يقول في احدى قصائده^(٥)
بمنوان كأم الموت :

(٢) الحبور : السعادة

(١) نحور : تحول وتغير
(٢) الدبور : ربح شديدة
(٣) ديوان العقاد ص ٥٧

إذا شيعوني يوم تقضى يفتنى
فلا تحملوني صائمين إلى الشرى
وغنوا فأن الموت كأس شهيرة
وما النقص إلا المهد مهدي الردي
ولا تذكروني بالبكاء وإنما
وقالوا أراح الله ذاك المعذب
فأنى أخاف اللحد أن يتهيبا
وما زال يحلو أن يفتنى ويشربا
فلا تحزنوا فيه الوليد المفهبا
أعبدوا على سمى القصيد فأطربا

بينما نرى المازنى ينظر إلى الموت على أنه راحة من عذاب المرسلات
حيث يقول في قصيدته مناجاة المهاجر ص ٩٧ :^(١)

وغيهولى بملحود ينادى منسى
نضوت على هموما كنت ألبسها
واستريح القلب من شوق يلسده
في ظلمة القبر للثاوى به فسى
من لم تسع نفسه الدنيا بما رحبت
إلى أن يقول :
وأنتى موجه فى زاخر لجيب
بحركم شامت الاقدار مصطب
ما كنت آمن أن أحيا بمنقضى
أعدت للدهر درعا كنت أحسبها
به من السحب هطلان وهديان
مع الحياة فلى بالموت سلبان^(٢)
ومن دموع لها فى العيون عنيان^(٣)
وفى التراب توافى اليهم أحسان^(٤)
فلن تضيق بها فى القبر لعطن
من الورى ماله كالبحر شطآن
أصم لهم له باللسان ايسان
عن الهموم وهن عيون حيدان
متونة فانا بالمدن كيسان

لقد نظر أعضاء جماعة الديوان في الكون والحياة والموت والمجهول وحاولوا كشف ما يحيط بها من غموض كما سبق أن ذكرنا * وكذلك حاولوا التلويح إلى أسرار النفس الانسانية والاقتراب من جوهرها * فاستبطنوا مشاعرهم * ورصدوا الافعال التيهم النفسية ومنها سوء الظن بالناس * والبهتان الدائم للموت * وكثرة الحديث عن الحسد والحقد والشك والأمل * والاحسان الأليم بمرور الزمن

(١) ديوان المازنى ص ١٠٦
(٢) عنيان أى سح *

(٣) نضوت أى خلعت وألثيت *
(٤) أحيان جمع حين وهو الموت *

وغرها من المشاعر الانسانية السامية *

والأعضاء جماعة الديوان مجموعة من القصائد التي تناولت النفس في جواهرها
الحام والتي حاولوا فيها أن يصلوا الى جوهر ذاتهم وحقيقة الصلات بينهم
ومن أطراف الوجود * وقد وجدناهم يعترفون بالمجزأ الانسان عن الوصول
الى الحقيقة ويقولون بأن الحياة الانسانية خدعة كبرى ماعلى الانسان الا أن
ينفذ يديه من البحث في أسرارها (انظر حكمة التجارب عند شكوى ص ٢١٤) *

ومعتقد أعضاء جماعة الديوان بحالم الحس ويرون أن بعد الانسان عن
الاستعداد بحواسه سبيل الى فقدانه لحالم الحقيقة ، لذلك ظن الحس هو
السبيل الأمثل الى التعرف على الحقيقة عندهم * انظر في ذلك خطوة عن عالم
الحسن لشكوى ص ٤١٩ والقيمة الباردة للعقاد ص ٢١٠ *

واحتلت المواطن مكانا كبيرا من شعرهم وكانت أهم هذه المواطن عاطفة
الحب لأنها في نظرهم جماع المواطن كما سبق أن ذكرنا * وهم في ذلك يشبهون
الشعراء الرومانتيكيين الذين يرون في الحب فضيلة لأن الانسان يطبع
فيه ناموس الطبيعة فاذا ضاقتوا بالحياة فالحب عندهم هو السعادة المنشودة
مهما قاسوا في سبيله من مشاق * وهم يقنعون من الحبيبة بالابتسام السدى
ينزل ملابها أنفسهم من الآلام ويشمرهم بالهناءة - وهم لا يطلبون لذة الجسد
ولكنهم يطلبون متعة الروح * وهم يشبهون الشعراء العذريين أيضا فالحب
عندهم يدور أغلبه حول الالم - وهم حين ينظمون الشعر في هذا الحب
الحزين لا يطلبون متعة الجسد ولكنهم يريدون متعة الروح *

ولشكوى في الحب شعر كثير منه حلم الفردوس ص ٢١٨ الجمال المنشود
ص ٣٢١ وعالم الحسن ص ٤٧٧ ويبدو أنها بقوله :

(١) انظر في ذلك الرومانتيكية د * غنوى هلال ص ١٤٤ : ١٤٨ *

ذرائع أبيح الحسن قود عنا نسي فمهدى عيون المنون تواني
وأكبر ما ألقى من الموت أنسى اذا مت لم أبصر وجه حسان
ففى كل معنى فتنة ولذاتة وفى كل وجه للجمل ممانى
فمن لى بخلد أبصر القيد كليها سواء أقام فى الدنى أو داني
وأبصر حسنا أطقا القبر بسوره وأبصر مالم يبصر الملوان^(١)
وتجدو وجهه فى الخيوب مبرودها وأسمع مالم تسمع الانسان

(٢) فالحسن الذى فيها كما ذهب الدكتور لطفى عبد البديع حسن رهيب
تطلى معه من بدايتها عيون المنون ، وهو أبدي يتراعى فى كل معانى
ويلج فى كل وجه فالشاعر ينتزع من كلمة الحسن ممانىها المتوقفة ليعسطها فى
دالاتها المكتملة التى تفس على الوجود الانسانى شيئا من الخلود والسحر
والنور والمهد والخيوب والموت .

ويحاف المحسوسات وينأى عن تلك الرياضة الغزلية تصنعها كلمات
الحشق والصباية والغرام وما اليها مما يختلط فيها الحب بالقربى
ولا يعرف لأبيها الغلبة للألفاظ المجنحة التى تسبح فى جوالساء أم للحب
الذى يتسلط على قلب صاحبه لا تسمع منه فى نبضاته الا الأشجان .

أما هذا فكأن ما فيه شعر - ولولا أن شكرى لم يعرف بمذهب صوفى
يشوون اليه فى سلوكه لقلنا أنه صوفى يقو بوحدة الوجود على طريقة ابن عربى
فليس للشاعر من غاية الا الشعر من أجله هدم ما بين الحياة والموت
من سدود وأسوار ، وأغلق نفسه فى كلماته الشعرية فلفذ منها الى أفق
منور فى صباح وضاء ، انحيت له الألفاظ تسبح بالحسن المقدس وهويتا لسق
فى الصور من عهد آدم ثم يذهب فى أعقابها وهو يتخطى حدود الزمان :

(١) الملوان - الليل والنهار .

(٢) اللغة والأدب - د . لطفى ص ١٢٣ .

فيا من ضياء الشمس من عروقـه	دما تضيء الوجه بالجويان
ويا من رحيق الخلد في شعر ثغـره	يداوى به من غائل الحدثان
فلو نال منه خائف الموت جرعة	اندا لأصاب الخلد كل جبان
جمعت صفات الحسن والخلد كلها	فلم يبق منها في الحسان معاني
سواء حسان بعد لم يبد حسنها	واخرى حداها الموت بالوخدان
فما عشق العشاق من عبيد آدم	سوى لمعات منك غيسر دواني
رهيت جميلا والوليد بفتنة	وها ان سبها من هواك رباني

ومن قال أنه شعر محض فما أساء التأويل فالفكرة الأفلاطونية لاستجسار
التحقق في جسم متعين ، وهذه الأحلام لم يحلم بها أحد في مثل هذا
الصفاء وبها تبت الأشواق . نعم لقد كان شيلي الذي طالما قرأ شاعرا شعره
وعكف عليه نموذجاً رائعاً له ، ومثلاً قويا في البلاغة العالية والأسلوب المتمكن
الذي يضوئه وعي شعري . ولكن الرؤية الكونية عنده كانت تغاور في سيرة
شكري فقد كانت تدور على الصراع الكبير الذي يحتاج العالم كله بين مبادئ
الخير والشر ، مما كان يجريه الشاعر في حد النزاع السياسي الذي
يعد من أعق تجاربه .

أما شكري فقد ربا ووضع في شعره مبرأاً من المعنى الانساني الذي
لا يقنع بشيء إلا أن يكون الحب أوله وآخره قد تأدى منه الى البحر والطير
والزهر والليل والعود وهتف فيه بالحق والخير والجمال :

دعاني دعاء العين والموت دونـه	فلبيت فيك الشوق حين دعاني
دعاني دعاء الليل رق نسيمـه	ورب صوت ناطق بيومان
دعاني دعاء الفجر يشجو خريـره	ويحكى عاب الدهر بالبرضان

(١) الوخدان : الاسراع بالجرى .

(٢) جميل بن معمر العذري والوليد هو البحتري .

وفي هذا الدعاء تتألف الكلمات بمعانيها الكونية وتعلو الطبيعة على منزلتها ويتحول الحسن الى قوة خالقة تقي على اللين نسيما وعلى البحر شجونا وعلى الزهر والطيور أشواقا . ألم يحطم الشاعر الحدود قبل ذلك ويجعل القبر منزلا للعاشق ، ويلهب الترب بالوخدان ، ويسكن الشمس دماء الحسناء الخالدة ؟ لقد جاء الحب من أجل ذلك في أسلوب من المستقبل لا في أسلوب من الماضي وماذا عسى أن تكون دلالة النداء وأفعال الأمس وأدوات الاستفهام الا التطلع الى ماخفى مما لا يحتويه الفابر . فالمستقبل ينسج آمال الروح ويخلق لها في الأشياء حاسة جديدة يمدّها بسبب الى السماء فما تحتسبه من خمر الثفر رحيق الخلود ، وما تبصره من وجود الكون نغمات متشد وما يتقاطر في المنافع قطرات من قطرات الحسن الكوني .

يقول ت . م اليوت " للشعراء مشاغل أخرى بجانب الشعر والا لكان شعرهم فارغا جدا - فهم شعراء لأن همهم الأول تحويل تجربتهم وفكرهم الى شعر ومشاعل شكري كانت الحسن والخلود والأشواق ولم يكن من شريعته الشكلية الجوفاء (١) .

وللعقاد في الحب شعر كثير منه القصائد الآتية أين الدموع ص ٣٦ الحب الأول ص ٤١ صورة الحبيب ص ٥٩ نصيحة عاشق ص ١١٥ مناجاة ليلة الوداع ص ٦٤ وداع المهاجر ص ٦٨ ليلة الارباء ص ٨٢ دعائه ص ٩١ الهوى فرغ ص ١١٥ بعد عام ص ١٤٦ وغيرها وقد دفع العقاد شعر الحب الى التجرد عن المادة الا قليلا فلم يعد الحب عنده وصف الثفور والحدود والعيون . . . الخ بل أصبح وصف الروح والشمائل وكأنه أحس في الحديث عن الجسد تعبيرا مباشرا عن الفريزة الحيوانية النوعية وهو تعبیر ينهض ان يرتفع عنه الشاعر الى وصف الشاعر الانسانية تجاه المرأة وصفا يترقق فيه العطف والحنان . وكان جزءا من دعوة مدرسته أن الشعير ينهض أن يكون تعبیر النفس لا تعبیر الحس . وتماثل ذلك في ضميره بايمانه أن الشعر

(١) انظر في ذلك كتاب اللغة والادب - د . لطفى ص ١٢٣ .

ينبغي أن يدفع الأمة نحو الحياة المهيمنة التي تعلو فيها نزعات الروح على
نزعات الجسد ونزواته •

وكذلك فعل المازني فأحب المرأة محبته لأفراح الحياة ولأسع ما نفسى
الوجود من متع روحية ومنع بينها وبين مظاهر النضارة والاشراق فى الطبيعة •

ومن قصائده فى الحب الماضى الحق ص ١٢٦ فى المناجاة ص ١٣٤ ، مناجاة
المهاجر ص ٩٧ وغيرها كثير يقول فى سحر الحب ص ١٥٣ •

وما مطلبى سحر الصيون كأنها	إذا لا محت على النجوم الزواهر
ولا بضرة الخد الأسيل كأنها	غذته على الدهر الورود النواضر
ولا الشفرا ما يستدير كأنها	تهبأ للتقبيل والشوق تائسر
فقد يحرق اللحظة المضى ويخفق لا	ربح وترديك الثغور الدوائس
ولكننا أبغى إذا غارت أثري	فؤادا ألاجيه وعقلا أسامر
وقلنا إليه أسترخ بد خلست	وأقضى إليه بالأس وأشاور

من كل ما سبق يتبين لنا أن أهم مظاهر التجديد التى نراها فى موضوعاتهم
خلاف التميز الموجود فى شعر الطبيعة والتأمل فى الحياة والكون هو اهتمامهم
الشديد يكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، والتفكير فى الحياة والموت والمجهول
والحبيبة والحب وسائر المواطن الانسانية وتحليلهم لها تحليلًا وجدانيا • ان
تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة فى حياة الانسان على هذه الصورة
من التمعق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول الى حقيقتها هو الجديد فى شعرهم
بل هو أيضا الذى لون شعرهم كله بالوان مميزة فصبغة بهذه الصبغة القاتمة
الحزيلة وطبعم بطابع الثورة والشك والقلق وكثرة التأمل وطالة التفكير •

ان أعضاء جماعة الديوان سلطوا عقلمهم على مواطنهم ومشاعرهم وحياتهم
وما فيها من رغبة وتلذذ • وذلك جاء شعرهم أصيلا متميزا بطابعهم الخاص
فهو شعر التأملات العقلية فى النفس البشرية لتحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة النفس
وهو شعر التأملات العقلية فى الحقائق الكونية لمعرفة أسرارها وخفاياها والوصول الى
حقائقها •

وعن هذا التأمل المقلب في النفس البشرية وإحفاق الكونية نبعت كثير من
الظواهر الجديدة التي ميزت شعرهم كتلك الرؤى الشاذة التي نالها فليس
لوحاتهم وهذا الخيال الجريء في قصائدهم • وتلك اللغة الكثيفة التي تكتسب
من النداء وأفعال الأمور وأدوات الاستفهام والتعجب والتكرار •

لقد أخذ أعضاء جماعة الديوان يعصرون تفكيرهم على أنفسهم وعلى
حقائق الحياة وكلما ازداد جهدهم في هذا السبيل أخذ شعرهم يزداد اضطرابا
بصفة التأمل والحيرة والتساؤل والشك ويتسم بسمات خاصة مميزة أهمها ما يلي :-

(١) الحزن الصارخ والألم الحنيف والقلق والشك والحيرة •
ان شعر أعضاء جماعة الديوان قد تميز بالحزن العميق والألم الشديد
الذي صيغ شعرهم بلون أسود قائم ، دفعهم الى الثورة على الحياة وظروفها •

واذا ذهبنا نبحث عن سر هذا الضيق والحزن والألم الذي لون شعرهم
نجد أن بعض من كتب عنهم قد أرجح هذه المظاهر الى كثير من الأسباب : بعضها
أسباب اجتماعية وسياسية كقولهم ان هذه هي حالة الشعب المصري والشباب
المصري وهو يبرز تحت قيود الاستعمار البغيض من مصادرة الفكر والرقابة وأعمال
القمع والتعسف والظلم •

وبعضها أسباب نفسية متعلقة بنفسية كل منهم ذلك أنهم جميعا كانوا يطمحون
الى المجد ويأملون في حياتهم مزيدا من التقدير ولكنهم لم ينالوا ما أحبوا ، وكانوا
غير راضين عن وضعهم • بالاضافة الى أنهم كانوا شديدي الحساسية وأكثر انفصالا
بأحداث وطنهم تلك الاحداث السياسية والاجتماعية التي ولدت في نفوسهم الألم
والمرارة وعرضتهم للقلق والحيرة والشك •

هذا الى جانب ما يتعرض له كل منهم في حياته الخاصة من اخفاق فليس
الآمال والحب الى جانب حقد الأصدقاء والحساد مما زادهم سخطا على الناس وزهدا
في الحياة •

فشكرى والمقاد كانا يعانيان من الحرمان من الحب فقد ظلا عزيزين طول
حياتهما ، وكانا مفتونين بالجمال ويظهر أنهما لم يجلبا من الحب ما يطفئ
لواعج فؤادهما فتضافرت كل تلك المواهب على أن يظل مزاجهما أسود قاتما
ونظرتهما الى الحياة نظرة يائسة عبر عنها شكرى بقوله :

الموت أروح لى والقبر أرفق بى
من عيشة بين تحنان وهجران
وعبر عنها الحقاد بقوله :

يا قلب صبرا أجد الخطب أم هزلا	ما تلك أول بؤس خبيت أملا
حسب الرزقة منا أن نصابحهم	هنيئة ثم نلهو بعمدها جزلا
قد طالما نزلت ضيفا بساحتنا	والضيف ليس يصيب الدهر محتفلا
انا قرينا الرزايا من مدامنا	وقد نضبن فماذا تشتهى بدلا
الا الحياة : وانى لا أضن بها	وكيف ضنى بشئ هان فابتدلا
نسمى الى الخير طلابا فيجهدنا	والشر يخترق الأسوار والسدلا

أما المازنى فقد كان حزينا متألما ساخطا متعبا على الحياة وما خلفته
له من عاهات كان دائما يشكو منها كالقصر والعنى وما أصابه القدر من فقده
النوجات والأبناء بن والأب وهو لا يزال طفلا • فحياته الخاصة كلها صراع مع
كوارث الحياة وسهام القدر حتى أنه كتب وصيته وهو حى على مثال وصيته
الشاعر الألماني " هينى " وفيها يسخر من الحياة قائلا :

سترخى على هذى الحياة الستائر	وتطفأ أنوار ويقفر سامر
فمن راق هذا الناس قصة عيشتى	وماذا يبالي من طوته المقابر ؟
تركت لهم من قبل موتى وصية	تظهر التى أوصت بها لى المقادر
وهبت لأعدائى اذا كان لى عدى	هموى وما منه أنا الدهر ثائر
وأوصيت للمحبوب بالسيد والضمى	وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالجدرى فى وجهه ليزينه	وبالعج البرذول والله قادر

والضعف والاملاق واليأس والجوى
والشيب بالأوجاع في كل مفصل
وكن سقام قد تركت لدى الصبا
وللناس ألوان الشقاء البسيفي

وأرجعها البصر الى أسباب ثقافية تقص بكثرة قراءتهم للمدرستين الرومانتيكية والواقعية وأقبلهم على هذا اللون من الشعر الذي يصور النفس الحزينة المتألّمة الساخطة على الحياة الثائرة عليها •

والواقع أن هذه الأسباب مجتمعة هي التي أضفت اللون السوداوي المتشائم على شعرهم فالذين أحسوا الضيق في الحياة الاجتماعية والسياسية والحيوية الخاصة هم الذين تغذوا فعلاً على الأدب الرومانتيكي والواقعي •

ولكن يجب أن نعرف أن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الشاعر وسط غير مباشر بالنسبة لفنّه ، وأن البيئة المباشرة فعلاً للشعر هي تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان فالشعراء يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمع والحياة الخاصة • لذلك كان إرجاع هذه المظاهر الى الأسباب الثقافية وقراءتهم في الشعر الرومانتيكي والشعر العربي القريب من الدائرة الرومانتيكية هو أصح الأقوال جميعاً وهو السبيل المباشر للتجديد في شعرهم وصيغته بهذه الصبغة الحزينة القلقة المتألّمة • أما الأسباب الاجتماعية والسياسية والحياة الخاصة والأسباب النفسية ، فهي أسباب غير مباشرة تأتي في المركز الثاني وأثرها قاصر على تدعيم صبغة الحزن والسخط على الحياة والتشاؤم والثورة فقط •

(٢) الثورة على الحياة والاضاع :

لقد دفعهم الحزن العميق والقلق والشك والحيرة الى ثورة عارمة ضد الانسان والحياة ذاتها وظروفها ، تلك الحياة التي يرموا بها وتمردوا عليها ، وإن كان كل منهم قد ساير مزاجه الخاص وطبيعته الفنية في إعلان تلك الثورة وصياغة شكواه من الحياة •

كلها بلون قاتم من الحزن العميق • يعكس لنا الحالة المظلمة الساخنة
المتوردة الشاكية التي تلازم الانسان في عهود الظلم والاستبداد فمعظم
قصائده مثل أحلام الموتى وثورة النفس والوردة الذائبة وبعد الموت • ومناجاة
شاعر ، وقبر الشمر ، وعقاب ، وثورة النفس في سكونها ، من اللون القاتم
الحزين ، ولعل ثورة النفس خير معبر عن الحالة النفسية التي تسطر عليه
باعتباره شاعر عايش أحداث الثورة على الظلم والظفیان وقد كتب هذه القصيدة
ردا على قصيدة بنفس العنوان ومن نفس القافية المزدوجة أيضا أرسلها اليه
عبد الرحمن شكرى وفيها يقول صاحبنا في نفس التيار :

هياج كما هاجت قطاة تعلقت بأحولة الصياد ان ليس مهرب
أما في سكون الليل يا نفس واعظ أما في سكون الروس ملهى ومطرب

فأجابه المازنى بهذه القصيدة :

أخا ثقتى كم ثارت النفس ثورة تكلفنى مالا أطيع من المضمر
وهل أنا الا رب صدر اذا غملا شعرت بمثل السهم من شدة التضرع
ليست رداء الدهر عشرين حجة وثنتن يا شوق الى خلق ذا البعد
عزفا عن الدنيا ومن لم يجديها مرادا لا مان تحلل بالزهد
تراغنى الأحداث حتى كأننى وجدت على كره من الحديثان
فلا هى تصي القلب منها اذا رمت ولا ترعوى يوما عن الشئان

الى أن يقول :

سأقضى حياتى ثار النفس هاجسا ومن أين لى عن ناك معدى ومذهب
على قدر احساس الرجال شقاؤهم وللسمد جوبا بالبلادة مشرب
خليلى مهلا بارك الله فيكمسا فما في سكون الليل مسلاة واجد
اذا ثار ما بين الحجابين والحشما فكس سكون يستثمر رواقسدى

وعلى الرغم من أن المازنى قد وصف شعر شبابه هذا بأنه لا يصور النفس على
حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا لان الاقتباس فيه بالقديم من شرقى وغربى

أكثر من الاستعداد بين التجريب ، نقول بالرغم من هذا الوصف فإن شعير المازنى يصور طورا حقيقيا من أطوار حياته وحياته مجتمعه ، وحياته الانسان عامة المثقل باللام التائر على الاحداث الرافض لحياته الظلم والاستبداد المطبق الى الخرج منها والتحرر بأى حال من الأحوال ، وان أقصى به هذا الخرج الى الموت .

وان كنا لا ننكر أيضا أنه قد تأثر فى هذا الشعر تأثرا كبيرا بالشعراء الرومانتيكيين والشعراء العرب على حد سواء . وبخاصة الشاعر الانجليزى شيللى والشاعر العاطفى الشريف الرضى اللذين اعترف المازنى فى حديث له بمجلة الهلال انهما كانا الشاعرين اللذين تأثر بهما أبلغ التأثر وهو فى صدر شبابه .

وبعد الرحمن شكرى أيضا كان تأثرا على الحياة والناس ، ولعلنا نستطيع أن نجد هذه الروح التائرة المتودة على كل شىء فى الكثير من قصائده مثل شكرى الزمان ص ٣٢ ، الشاعر والزمن الحرب ص ١٥٧ ، ملن من الحياة ص ١٦١ وثورة النفس ص ١٦٩ حلم البحث ص ٢٤١ وغيرها كثير يقول فى حلم البحث :

رأيت فى النوم انى وهن مظلمة	من المقابر ميتا حوله رسم
ناء عن النام لا صوت فيزعجنى	ولا طموح ولا حلم ولا كلم
مظهر من عيوب العيش قاطبة	فليس يطرقنى هم ولا ألم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه	ولست أسعى لعيش شأنها لمدم
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل	ولا ضمير ولا يأمن ولا ندم
والموت أطهر من خبث الحياة وان	راعت مظاهره الأحداث والظلم
مازلت فى اللحد ميتا ليس يلحقنى	نبح المدووى عن نهجه صمم

ثم يتصور أنه قد مرت عليه قرون كثيرة حتى بحث ثم يصور لنا منظر البحث وباله من تصور فيقول :

وقام حولى من الأموات زعنفة
فذاك يبحث عن عين له فقدت
وذاك يمشى على رجل بلا قدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبـه
ويبحثون عن المرأة تخبرهم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه
رقدت مستشعرا نوما لأوهـم
فأعجلولى وقالوا : قم فلا كسل
قدمت مامت فى خير وفى دعة
استغفر الله من لغو ومن عبث

هو جاء كالسيل جم لجه عـم
وتلك تموزها الأصداغ واللحم
وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
عن قبح ما ترك الأحداث والعدم
ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم
أنى عن البعث بنى نوم ومن صم
ينجى من البعث ان الله محتكم
وقد بعثت فماذا ينفع الندم ؟
ومن جناية ما يأتى به الكلم

بالرغم من أن شكرى قد اعتذر فى البيت الأخير من هذه القصيدة القصصية
عن اللغو والبعث والجناية التى يأتى بها الكلم . الا أن هذه الصورة المريعة
التي تصورهما للبعث تكاد تنفرد فى قوتها بين الأدب العربى كله ، بل انهما
لنذكرنا بتلك الميقرة التى صدر عنها كبار الشعراء مثل ملتون أو دانتي أو أبس
الحلاء المعرى فى وصف بعض مشاهد العالم الآخر وان تكن صورة شكرى قد عكست
لنا حاله النفسى الخاصة وهى حالة محزنة لاتريد البعث وتفضل عليه
النوم والصم أو الغلام المملوك كما أنها لاتستطيع أن تتصور البعث ولا علمى
أى نحو سيكون ، وكيف تجمع أشلاء الناس فى العالم الآخر عند البعث الا علمى
نحو ما هى عليه فى حياتنا الراهنة من فساد وانحطاط . . وليست بعد هذا ثورة
نفسية ولا تمرد وسخرية من هذه الحياة بسل ومن الحياة الأخرى أيضا . كما أنه
ليست هناك صورة للبعث أبشع ولا أشد هولاً من الصورة التى رسمها الشاعر
فيالها من صورة وباله من خيال .

شعر أعضاء جماعة الديوان اذن يصور الألم والمرارة التى يستشعرها
الانسان فى عصور الظلم والظفیان ، وذلك بما فيه من الحديث عن الهمـ
والآلام والذكريات ملونة كلها بلون قاتم حزين يعكس لنا الحالة النفسية المظلمة
القلقة المتوترة التى كان يستشعرها المصرى فى أوائل القرن العشرين . والستى

كان يحسبها أعضاء جماعة الديوان في حياتهم الخاصة والعامة أيضا •

وهم في ذلك قد تأثروا بالأدب الرومانتيكى الذى أضفى على الحسنين والألم لونا من المندومة بما يصوره من أجواء حاملة حببت الألم الى الشباب •

لقد حقق الرومانتيكيون نصرا رائعا حين أعادوا الى الشعر العربى جانب القلق والألم من تجاربنا وباعدوا بيننا وبين هزال الرضا والسرور فضلا عن أنهم سمّأذابوا الانفصال بين الانسان والطبيعتورأوا أن النهوض بالشعر يبدأ بكسر هذا الحاجز •

كما حارب الرومانتيكيون بشعرهم فكرة الفرض المحدد التى أهتمت كثيرا من الحقول ومن ثم جاءت لغتهم كثيفة لا تشير في سر الى شئ خارجى واحد •

وكن هذه السمات والمظاهر الرومانتيكية وجدناها في شعر أعضاء جماعة الديوان فشعرهم يحارب فكرة الفرض المحدد ويستعذب الألم ويكثر من اطالة التفكير والتأمل ، ويطبع بطابع القلق والتوتر والشك قلبه الانسان والطبيعة أو الحياة والكون ، ولغته كثيفة ، وخيالهم فيه جرى منطلق •

ولكن على الرغم من اتفاق أعضاء جماعة الديوان في هذه الخطوط العريضة وتأثرهم فيها بالشعر الرومانتيكى ، الا أننا نجد هناك سمات خاصة بكل منهم فقد كان أكثر الثلاثة ثورة والتهابا في العاطفة وأعنفهم شكوى وأكثرهم سخرية المازنى في صدر حياته ، فكل شعره من النوع الرومانتيكى الحالك السواد • أما المقاد وشكرى فان ثورتهما على الحياة لم تكن بثورة عاطفية رومانتيكية بقدر ما كلنت ثورة عقلية رمزية ، عبر عنها شكرى بالخيال الرمزي الحنيف كما رأينا في حلسم البحث وعبر عنها المقاد بطريقته الخاصة وهى الطريقة العقلية التى تعتمد على المقارنة والتوليدات العقلية •

والواقع أن التجربة السياسية التي عاشها أعضاء جماعة الديوان كانت من أعلى تجاربهم التي وجهتهم في شعرهم وأظهرت هذا الأسلوب والقلق والحزن والفرحة بالموت كما أنها دفعتهم إلى أحضان الطبيعة •

وخلاصة القول في شعر أعضاء جماعة الديوان أن المضمون الرومانتيكي يمد جذوره في شعرهم وأنهم لا يبعدون كثيرا في رهاقة حسهم ومواقفهم من الحب والطبيعة والحياة والكون والموت عن نظائريهم من رومانتيكي القرن التاسع عشر الذين أدمنوا قراءتهم كما أن ابن الرومي وأبا العلاء المصيري وهما من أكبر الشعراء الذين تأثروا بهم لم يكونا بعيدين عن مواقف الرومانتيكيين ففي شعرهما تبرز على الحياة وسخط على المجتمع وضيق بالكون ومحاولات للثورة على الفكر السائد والمواضعات البالية •

ولكن أعضاء جماعة الديوان كشعراء قد تميزوا بطابعهم الخاص وتركوا بصمات أنفسهم وفكرهم على هذه المواقف • فشعرهم نطهر بالأسلوب في العربية لأنه شمره لفتح الآداب العالمية والآداب العربية في النفس المصرية الشاعرة •

فيه تتدافع تيارات الآداب العالمية عربية وغير عربية ، وهي لا تتدافع هذا التدافع الظاهر المحسوس في بعض المعارضات وبعض الإشارات والترجمات فحسب بل هي تتدافع أيضا في دخائل الشاعر وتتجاوب أصدايها تتجاوب بنفسه منه إلى الصورة السوية لشعرنا الحديث صورة تخرجه من نطاق التقليد الضيق الذي يرض طائفة محدودة من الأمة إلى نطاق الحياة الفسيح الذي يأخذ منه كل فرد في الحياة بحظ ونصيب ، وهو نطاق ينساب رحيقه إلى الخالد في روح الشاعر وعقله وسرعان ما ترفع بهنسه ومن خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والانسانية •

الخاتمة

حاولت في الصحف السابقة أن أقوم بدراسة موضوعية " للتجديد في النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان " . تحدثت في الباب الأول منها عن الحياة الأدبية والنقدية السابقة عليهم ، وأشارت إلى أهم الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة المصريين الفلسفية والعقلية وساهمت في تشكيل الشخصية المصرية وعملت على خلق القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة ، ثم تحدثت عن أهم المحاولات النقدية والشعرية التي سبقت أعضاء جماعة الديوان .

وقد انتهيت في هذا الباب إلى أن كلا من الحملة الفرنسية والنقضية الثقافية في عصر محمد علي وإسماعيل قعد عملتا على بحث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية لدى المصريين ، وخلقتا الطبقة المثقفة التي حولت مجرى الأدب إليها مما كان له آثار بعيدة المدى في الشعر والنقد أفضت بهما إلى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء من قبل .

وأشرت إلى أن السياسة الاستعمارية في ذلك الحين قد عملت على تخلف المصريين وشت عوامل الفرقة بينهم ، وبيئت أن هذه السياسة دفعت معظم المصريين إلى تبنى دعوات الإصلاح التي انتشرت في هذه الفترة تلك الدعوات التي كانت تتمسك بالتعاليم الدينية والقيم الخلقية والحفاظ على التراث العربي الاساسي والتي ظهر أثرها في توجيه القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة .

كما أنها من ناحية أخرى دفعت بعض المصريين والسوريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمتها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وكان من نتيجة ذلك كثرة الآثار المترجمة في كل مظاهر الحياة الفكرية والصراع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ونشاط الحركة النقدية في البلاد وظهور بوادر التجديد في الشعر والنقد على السواء .

لذلك رأينا أن المحاولات النقدية والأدبية في تلك الفترة اتجهت اتجاهين : أحدهما ما كان غالبا على الشعر والنقد وأهم مميزات أنه التزم ببحث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، والثاني ما كان يظهر على استحياء ويحصر في فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا إلى مصر وأهم مميزات الاتجاه إلى التجديد

والاستفادة من الثقافة الغربية .

وهذا الاتجاه هو الذى استمر بصورة أوسع وأعمق عند أعضاء جماعة الديوان فيما بعد .

وفى الباب الثانى تحدثت عن " أعضاء جماعة الديوان وتكوينها الفكرى " فعرضت صورة مختصرة لظروف لقاء أعضاء الجماعة والحمة العنيفة التى شتمها المازنى على شكرى وموقف العقاد منها . وناقشت ما توارده على لسان بعض الباحثين فى اتهام شكرى بالاساءة الى المازنى وخالفهم فى ذلك ، ثم قسمت بتحديد الفترة التى دامت فيها صحبتهم وحددتها بالفترة التى تبدأ مع أول النتاج لهم وتنتهى عند صدور الجزء الثانى من كتاب الديوان لأنه بالنسبة لهم يمثل نهاية مرحلة لا بدايتها كما يذكر بعض الباحثين ثم ذكرت النتاجهم من الشعر والنقد فى هذه الفترة ، وتحدثت عن أسباب تفرقهم وقت بتحديد الرائد لهم فعرضت لاختلاف الباحثين فى تحديده ، وناقشت رأى الدكتور عبد الحسى دياب فى هذا المجال وانتهيت الى ما يخالفه تماماً ذلك أن شكرى فى تقديرى هو رائد هذه الجماعة حيث سبق الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية فى الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير فى تلك الفترة الزمنية التى استغرقها وجود الجماعة فى تاريخنا الأدبى .

أما عن التكوين الفكرى لأعضاء جماعة الديوان فقد عرضت صورة مختصرة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية وما كان يسودها من تيارات فكرية احتلت مكانها فى تفكيرهم وبالتالى كان لها أصدائها فى انتاجهم .

كما تحدثت عن البيئة الخاصة وما فيها من مقومات نظرية ومقومات فكرية ، وعن الثقافة الحرة التى اطلعوا عليها .

وقد خرجت من كل هذا بتصوير مدى اتساع ثقافتهم وشمولها ، وتجاوب أفكارهم وتقاربها وتوزع جهودهم بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة ، وأثبت أن الدكتور مندور ومن وافقه من الباحثين قد جانبوا الحقيقة عندما حددوا اطلاع أعضاء جماعة الديوان وحصره فى كتاب الذخيرة الذهبية والشعراء الحساسيين .

وفى الباب الثالث تحدث عن النقد الفلسفى عندهم وأعطيت صورة واضحة عن تصورهم للشعر وأصوله بينت فيها مفهوم الشعر عندهم ، وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر وعملية الخلق الفنى ، كما وضحت فيها تصورهم للعاطفة والخيال ، واللغة ، والوحدة النصوية فى القصيدة والصورة الموسيقية للشعر .

وفى كل هذا حددت أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء جماعة الديوان ، وأوضحت الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء فى الفكر العربى ، أو فى الفكر الغربى ثم بينت أهم النتائج التى ترتبت على تصورهم هذا ، وأهم المقاييس التى استنتجوها منه ثم أصدا هذا التصور وهذه المقاييس فى إنتاجهم الأدبى والنقدى وتقويمه من وجهة نظر النقد الحديث . كما ناشت الكثير من آرائهم وآراء الدارسين لهم ولوهت بامتياز كل منهم فى مجال تصورهم للشعر وأصوله . كما أوضحت ما وقع فى بعض أقوالهم من تناقض فى هذا المجال .

وقد انتهيت فى هذا الباب الى أن أعضاء جماعة الديوان يتفقون فى أن الشعر تعبير عن الوجدان ، ولكنهم يختلفون فى تفسير طبيعة هذا الوجدان ، فهينما يراه المازنى والمقاد تعبيراً مباشراً عن نفس الشاعر وبالتالى عن مجتمعه وبيئته وجنسه فان شكرى يراه تعبيراً عن الوجدان العام الذى يتجاوز حدود الزمان والمكان .

وقد استنتج المقاد والمازنى من فهمهما هذا عدة مقاييس أهمها مقياس الصدق وما تفرع عنه وقد تحدثت عن هذا المقياس وتطبيقاتهما له فى نقدهما كما ناقشته وبينت تاريخه وقيمه .

وتحدثت عن أهمية شكرى وامتيازاه فى هذا المجال وذلك لأن القصيدة عنده لا ترتبط بحياة قائلها ارتباطاً مباشراً ، وإنما هى خلق خيالى مستقل بذاته ، الشاعر فيها يستفيد من الواقع ولكنه يضيف اليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، كما أنها لا تعبر عن حياة المجتمع كما هى لأنها تعبر عن حقائق الحياة .

ووضحت أهم النتائج التى ترتبت على دعوتهم القائلة بأن الشعر تعبير عن الوجدان وأجلتها فى الدعوة الى الاستقلال والحرية الفكرية ، وفى تأكيد سمو الأدب ورفعته ، ومحاولتهم المخلصة فى تصحيح الأذواق ، ورفضهم القول نسي المناسبات وأن تعددت أسباب رفضهم كما سبق أن أشرت .

وبينت اتفاقهم على أن هدف الشعر هو كشف الحقيقة وأحداث المتحيزة
واجتماعهم على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير بالإضافة إلى الموهبة
والإطلاع والتعمق المستمر ، وأشارت إلى اختلافهم في تفسير كل هذا وتأثيرهم
فيه بالفكر الرومانتيكي كما أشارت إلى اتفاقهم مع الرومانتيكيين في فهمهم للمهمة
الشعر ورسالته وذكرت أنهم يتفقون مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل وبشرون
له في نقطة جوهرية وهي النهي عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة •

وأوضحت أن عملية الخلق الفني عندهم عملية معقدة متداخلة ، فيها
جوانب كثيرة وهي عملية إرادية وإن كان شكرى يؤكد أنها نتيجة لغزوة احساس
متأثرا في ذلك بالفكر الرومانتيكي والمدرسة النفسية فإن المازني والعقاد
كانا أرجح منه عندما ذكرا أنها نتيجة لجهد فني كبير يدخلها التعديل
والاختيار والصنعة في لحظات الهدوء والتأمل •

وفي مجال الحديث عن العواطف ، بينت أسباب اهتمامهم بها وتفرقهم
بينها وبين الرقة وأشارتهم إلى علاقتها بالتفكير ثم ذكرت أهم العواطف عندهم
وبينت تأثيرهم في كل هذا بالتراث العربي والفكر الرومانتيكي ، وأوضحت أهمية
رأى شكرى في هذا المجال كما بينت مدى فهمهم للعاطفة في نقدهم ، وأوضحت
ما في أقوال العقاد والمازني من تناقض ظهر في فهمها لعملية الإبداع الشعري
على أنها عملية تخضع للإرادة والتأمل وقولها إن الشعر تعبير مباشر عن عاطفة
الشاعر الخاصة وأشارت إلى أن فهم شكرى للعاطفة في الشعر على أنها عاطفة
خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته للعواطف وبفضل أعمال ذهنية
وخياله الخاص يحد من اللغات الباردة التي يجب أن نسجلها له محترفين بأسبقته
في هذا الفهم •

كما أشارت إلى أنه من الحسنات الهامة التي يجب تذكرها لشكرى في هذا
المجال وتدل على أصالته وتفرد ، بين أبناء جيله تلك النظرة التي يؤيد فيها
وحدة الشعر ويثور على فكرة تقسيمه إلى أبواب مفردة كما سبق أن وضعنا •

لقد كان شكرى هو الوحيد الذي صحت نظره إلى حقيقة الشعر ووحدة
ويزفيها العقاد والمازني وتفوق عليهما وعلى غيرها من المعاصرين ليه •

وفي مجال الحديث عن الخيال تحدث عن مفهوم للخيال وتقسيمهم ايساه
وتفريقهم بين التخيل والقوهم وتأثيرهم بكونهم بكونهم في هذا التقسيم ونتائجهم كما
أوضحت تأثيرهم بالهلافة العربية في نظرتهم الى الصور البهاينة وبيعت خطأ هذه
النظرة التقليدية والفسر الذي لحق الأدب العربي من جرائمها ، ولوحت السي
أهمية المازني كما ناقشت الكثير من آراء جماعة الديوان في هذا المجال .

فذهبت الى أن أعضاء جماعة الديوان يظهرون الى الخيال على أنه وسيلة
من وسائل التعبير لا غاية في ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد النفسي
البهاغات والاتجاه الحسي في الوصف ، وتحري الصحة والصدق الشعوري قدس
الامكان ، وأنه كان من نتائج فهمهم للخيال على هذا النحو أن قالوا بمحضف
خط الشعر العربي منه لأنه يعتمد على البهاغة والصور الحسية .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد والمازني بين العقلية السامية والعقلية
الآريسة ، وقد بينت ما في أقوال العقاد والمازني من أخطاء .

وأوضحت أن شكري كان أكثر اصابة منهما عندما أعلن عدم موافقه على التفريق
بين الخيال العربي والخيال الغربي ، كما أشرت الى تضارب أقوال المازني عن
الخيال وتناقضها ، وبيعت اقتراحه من الحقيقة عندما اعترف بأن الخيال موجود
في كل أنواع الشعر ، وعندما أعلن أن الاختلاف بين الشعراء فيه يرجع الى
الفرق الفردية بينهم لا الى الجنس والبيئة متأقفا بذلك ما سبق أن قال
بـ .

وفي مجال الحديث عن اللغة تحدث عن مفهوم اللغة عندهم ، وتناقض أقوالهم
عنها وتأثيرهم فيها بالنقد العربي والنقد الغربي وناقشت أقوالهم والآراء المختلفة
التي أثرت بشأن اللغة عندهم .

وقد انتهيت الى أنهم لم ينهياً لهم مفهوم صحيح للغة في الشعر فقد تنكسروا
لها ورفضوا الاهتمام بها لذاتها ، وحشوا على الاهتمام بها كوسيلة لظهار المعنى
أو بيان الفؤور .

وذكرت أن اللغة عندهم ذات جانبين : جانب اللفظ وجانب المعنى وأنهم حرصوا على الحديث عن كل جانب منها على حدة .

وقد ناقشت آراءهم في اللغة الشعرية وتحدثت عن تأثيرهم بالنقد العربي القديم الذي اتضح في حديثهم عن صفات المعاني والألفاظ وإيثارهم المعنى على اللفظ وبيئت مدى اخفاق أعضاء جماعة الديوان في نظرتهم إلى اللغة الشعرية .

ثم بينت بعض اللفظات الهامة التي تشهد لهم بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يساير فهمها في النقد الرومانتيكي والنقد الحديث أيضا وقد تمثلت هذه اللفظات فيما يلي :

(١) الدعوة إلى التحرر وتأكيده الذاتية والمطالبة بظهور هذا الاستقلال في الوسائل الفنية مع الثور من التقاليد الضارة بالفن ، فقد آمن أعضاء جماعة الديوان بفردية الأثر الشعري وثاروا على المحسنات والنماذج التي يفرضها الشاعر على نفسه .

(٢) القول برمزية اللغة . وذلك عندما ذهبوا إلى أن اللغة الشعرية رموز تتخيل فيها أغراض صاحبها لذلك ذهبوا إلى أن الأثر الأدبي لا يظهر إلا بواسطة القارئ لأنها شريك إيجابي في إعادة الخلق لا يتم تمامه إلا به . وهذا الفهم يناقش ما سبق أن طالبوا به من وضوح في المعنى .

(٣) المتابعة بالوحدة العضوية ، في القصيدة وأن اختلفوا في تفسيرها بعد ذلك وقد ناقشت الآراء المختلفة التي أثيرت بشأنها وبينت أخطاء هذه الوحدة عند كل منهم وتأثره فيها بالسابقين من النقاد . وأشارت إلى أصالة شكوى وتفرد في هذا وذهبت إلى أن فهم العقاد للوحدة العضوية في القصيدة تمثل فيه أزمة الثقافة وحيرتها بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . وأن شكوى يخالف العقاد والمأزني ويحسن فهم الوحدة العضوية في العمل الفني ويفهمها كما يفهمها كولردج . فهي عند شكوى تتمثل في مراعاة التناسق والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة من خيال وعاطفة وتفكير في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة مع مراعاة ما يتطلبه كل موضوع

من هذه المكونات ، كما أن المعنى الكلى للقصيدة عنده يمثل في الأنسق
الأخير الفنى تنتهى إليه الدلالات الفنية فى السياق وليس مجموع الجزئيات
المتناثرة فى العمل الفنى كما ذهب النقاد والمأزنى •

وفى مجال الحديث عن الصورة الموسيقية فى الشعر تحدثت عن تمسكهم بالوزن
وتفويضهم فى القافية مستشهدة ببعض أمثلة من شعرهم ، وذكرت أهم الفسوف
بينهم فى هذا المجال كما ناقشت آراءهم وآراء بعض النقاد عنهم وبينت مصادر
تجديدهم •

وانتهيت الى أن التجديد الذى أحدثه أعضاء جماعة الديوان فى أوزان الشعر
وقوافيه جديد استلهم كثيرا من المحاولات السابقة فى تراثنا الشعرى كما أنه
أضاف إليها ما يسايرها ولا يناقضها كما رأينا فى القافية المرسلة ، والمتقابلة
والمزدوجة وفى التصرف فى البحور الشعرية وعدد التفعيلات فى الأبيات المختلفة
وفى تلحين الشعر وتنظيمه كما سبق أن بينت •

وفى الباب الرابع تحدثت عن الجديد فى اتجاههم من النقد والشعر فأوضحت
طريقتهم فى تناول النص الأدبى ومناهجهم فى الدراسة الأدبية وبينت الفروق
بينهم وأشارت الى مصادر تجديدهم وناقشت كثيرا من آرائهم وبينت بعض ما فيها
من مزايا وأخطاء •

وقد أشرت فى مجال الحديث عن نقدهم للنصوص الأدبية الى أنهم اعترفوا
بالذوق كوسيلة أساسية فى النقد كما أنهم اعتمدوا على بعض المقاييس الخاصة
التي استنتجوها من نظريتهم الأدبية ، ووضحت حرصهم على التقويم والظروف
التي دفعتهم الى هذا الحرص كما ذكرت أهم المعايير التي استندوا إليها فى
تقويمهم للنصوص الأدبية كما وضحت أهم المآخذ التي وقعوا فيها وموقف النقد
الحديث من التقويم والمقارنة •

وقد وجدت أن نقدهم يقم أساسا على الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل
وأوضحت أسباب هذا الاهتمام وصداه الذى يمثل فى أنهم خرجوا بنا على حدود
النقد الفنى ليدخلوا فى محيط النقد العلمى الفلسفى الذى يعتمد على

المعايير العلمية والفلسفية في الحكم على الأدب وقد تحدث عن هذا النقد وأمثلته عندهم كما بينت مدى أهميته .

تحدثت

وفي مجال الحديث عن الدراسة الأدبية عن طريقة كل منهم فيها ، ومناهج هذه الطريقة ، كما بينت أوجه الخلاف والاتفاق بينهم .

وقد وضحت أن الدراسة الأدبية عند العقاد والمازني تقوم على الاهتمام بالشخصية والاعتماد عليها في تفسير الأدب وتحليل بعض ظواهره ، وأوضح أن منهجهما فيها خليط من المنهج التاريخي والمنهج النفسي ثم بينت تأثيرهما بأدباء الضرب وموقف النقد الحديث من المنهج التاريخي والمنهج النفسي .

أما الدراسة الأدبية عند شكري فهي دراسة موضوعية يلجأ فيها إلى المقارنة كما أنه يستفيد فيها من نظريات علم النفس في تحقق معاني الشعور وفهم ميزاته . كما أنه يحترف بتأثير البيئة الفكرية والتراث الأدبي ، وقد بينت مدى قرينه من وجهة نظر النقد الحديث .

وانتهيت إلى أن نقدهم كان نقداً علمياً حديثاً استعمل ضروب المعرفة غير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب ، كما أنه كسان يؤدي لنا عدداً من الأصول التي ما زال النقد يقوم بها في كل زمان أعنى تفسير العمل الأدبي ووصله بموروث أدبي سابق وتقويمه .

كما أنه استفاد من التفكير العلمي والمناهج العلمية الحديثة .

وفي مجال الحديث عن شعرهم ناقشت القضايا التي أثارت حول تجديدهم ووضحت أهم ما جاء به من تجديد وبينت مناهجه .

وقد وضحت أن أهم مظاهر التجديد التي نراها في شعرهم خلاف التميز الموجود في شعرهم القصصي وشعر الطبيعة هو اهتمامهم الشديد بكشف خبايا الكون والنفس الإنسانية وتحليلهم لها تحليلًا وجدانياً ، أن تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة في حياة الإنسان على هذه الصورة من التحقّق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول إلى حقيقتها هو الجديد في شعرهم ، بل

هو أيضا الذي لون شعرهم بألوان مميزة قصصه بهذه الصيغة القائمة الجزيئية وطبعه بطابع الثورة والشك والقلق والغموض ، وكثرة التأمل وإطالة التفكير . وقد كان من نتيجة كل هذا أن نهضت فيه كثير من الظواهر الجديدة ، كملك الروى الشاذة التي نلمحها في لوحاتهم ، وهذا الخيال ^{الجري} في قصائدهم إلى جانب اللغة الكيفية التي تحارب الغرض المحدد وتكثر من النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام والتعجب والتكرار .

وأوضحت أنهم جميعا قد تأثروا بالشعر الرومانتيكي والشعر العربي القريب من هذه الدائرة .

وخلاصة الرأي في تجديد أعضاء جماعة الديوان أنهم استطاعوا أن يطبقوا الفكر في مصر بطابع انساني فيصلوه بغيره من وقائع الفكر العالمي لا صلة تهجية واحتذاء وإنما صلة تفاعل وتمازج . وأخذ وعطاء . وبذلك خلصوا الأذهان من التخصيب الأعشى للشرق أو للغرب وانضوا بها إلى التخصيب للحقائق العلمية والقيم الأصلية وحسبهم ذلك مزية في عالم الأدب والنقد .

وقد ترتب على إرتيادهم للفكر العالمي حركة إحياء حقيقية في النقد والشعر . وجد مفهوم للشعر لم يكن معروفا من قبل ، وأرسيت قواعد وتقاليد نقدية للأدب غدت الفكر العربي وأثرته وفتحت أبواب التجديد أمامه ومع ذلك لم تقتر على نصر واحد من العناصر الأصلية في تراثنا الأدبي والنقدي .

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من الهادئ القيمة الجديدة التي كان عصرهم بها يسوده من عوامل القلق والتردد والضعف في أشد الحاجة إليها . فأخذوا بهد الأدب والأدباء والمجتمع ورفعهم جميعا من مهانة التقليد والانحياز إلى أوج التحرر والاستقلال وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والمعاداة بالحرية وتأكيد الذاتية .

كما خرجوا بهم من عزلتهم إلى الحياة الانسانية العاة وما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة .

من أجل هذا كله كللوا قمة في عصرهم ، ولا يفض من قدرهم ما نراه اليوم نسي
آرائهم ونقدهم من مآخذ ، ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها
بحول الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه وأحسن حال .

نأعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية الهامة التي ستظل عالقة
بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ ويكتب الكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة الأدبية
والنقدية . لما أسدوه من تجديد في الشعر والنقد . قد يختلف الباحثون
حول تقويمهم ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا آثارهم الواضحة سلبا وإيجابا
في تاريخنا الفكري المعاصر .

هذا هو بحثي عن " التجديد في الشعر والنقد عند أعضاء جماعة الديوان " .
أرجو أن أكون قد وفقت في بيان أهم مظاهر التجديد عندهم ومنابعها ، ونسبي
توضيح أوجه التشابه والخلاف بين أفراد الجماعة ، وفي مناقشة ما أتوا به من جديد
وفي تصحيح بعض الآراء السابقة في النظر إليهم ، وفي انصاف شكى والتقصير
بأهميته وفضله .

والله ولي التوفيق

سعاد محمد جعفر

مصادر البحث

أولا : المراجع العربية :

- (١) د. إبراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين . دار الثقافة بيروت
- (٢) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر . مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢ .
- (٣) د. إبراهيم سلامة : تيارات أدبية من الشرق والغرب . مكتبة الانجلو الطبعة الأولى .
- (٤) إبراهيم عبد القادر المازني : الشعر غاياته ووسائله . مطبعة الهندس سنة ١٩١٥ . حصاد الهشيم . دار الشعر سنة ١٩٦٩ .
- الديوان في الأدب والنقد ، ج ١ ، ج ٢ . دار الشعب .
- شعر حافظ إبراهيم . القاهرة سنة ١٩٦٥ .
- ديوان المازني ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ المجلد الأعلى لرعاية الفنون والآداب .
- (٥) ابن رشيق القيرواني : العمدة . القاهرة سنة ١٩٢٥ .
- (٦) ابن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء . القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .
- (٧) أبو هلال العسكري : الصناعيين . القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ .
- (٨) د. إحسان عباس : فن الشعر . دار الثقافة الطبعة الثالثة .
- (٩) أحمد الشايب : أصل النقد الأدبي . مكتبة النهضة المصرية - الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ .
- (١٠) أحمد الصاوي : شيلي . سلسلة أقرأ عدد ١٢٨ .
- (١١) أحمد أمين : حيائي . لجنة الترجمة والنشر والتأليف - رعايا الإصلاح في العصر الحديث . القاهرة سنة ١٩٤٨ .

- (١٢) ١٠١ • ريتشاردز : العلم والشعر ترجمة د • مصطفى بدوى مؤسسة
طبعة الألوان المتحدة • بهادى النقاش الأدبى
ترجمة د • مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة
للتأليف •
- (١٣) أحمد حسن الزيات : فى أصول الأدب • مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٢
وحى الرسالة ج ١ ، ج ٢ • ج ٣ • مكتبة النهضة مصر •
- (١٤) د • أحمد زكى أبو شادى : شعراء العرب المعاصرون • دار الطباعة الحديثة •
- (١٥) أحمد عيسى : مشاهير شعراء العصر فى الأقطار العربية
الثلاثة القسم الأول •
- (١٦) د • أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عهد محمد على • مكتبة النهضة
سنة ١٩٣٨ وتاريخ التعليم فى عهد اسماعيل
جبران مطبعة النصر سنة ١٩٤٥ •
- (١٧) أحمد فاضل الشدياق : الساق على الساق • القاهرة سنة ١٩١٩ •
- (١٨) أحمد لطفي السيد : قصة حياتى • رواية طاهر الطفايحى فى سلسلة
كتاب الهلال ، والمنتجعات جمع اسماعيل مظهر •
وبهادى : فى السياسة والاجتماع • جمع طاهر
الطفايحى فى سلسلة كتاب الهلال •
- (١٩) د • أحمد لطفي عبد البديع : فى الشعر واللغة • مكتبة النهضة مصر •
- التركيب اللغوى للأدب • الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠
- (٢٠) أرسطو : فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى مكتبة النهضة
سنة ١٩٥٣ وترجمة د • احسان عباس مطبعة
دار الفكر العربى •
- (٢١) اسماعيل أدهم : خليل مطران • مطبعة مجلة المقطف •
- (٢٢) اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربى • دار الكتاب العربى • بيروت •
- (٢٣) د • أميرة جلى طبر : فلسفة الجمال • المكتبة الثقافية ديسمبر سنة ١٩٦٠ •
- (٢٤) أمين الخولى : فن القول : دار الفكر العربى سنة ١٩٤٧ •
- (٢٥) د • أنسى داود : عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره • المكتبة الثقافية
عدد ٢٥٣ •
- (٢٦) أنطون غطاس : الرمزية والأدب العربى الحديث • دار الكشف بيروت
سنة ١٩٤٩ •

- (٢٧) أنور الجليسي : الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه • مكتبة الأجلو •
- (٢٨) أنيس الخوري المقدس : العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث
سنة ١٩٣٩ •
الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث
سنة ١٩٥٢ •
- (٢٩) بول هـ سـ : الفكر الأدبي في القرن الثامن عشر ترجمة
فلاط ويدكور طبعة جامعة الدول العربية
سنة ١٩٥٩ •
- (٣٠) ت • من اليسوت : مقالات في النقد الأدبي ترجمة د • لطيفسة
النبات • مكتبة الأجلو •
- (٣١) تشاويلز آدمسز : الاسلام والتجديد • ترجمة عباس العقاد • القاهرة
سنة ١٩٣٥ •
- (٣٢) جـ سـ ك تاجسوز : حركة الترجمة بمصر في القرن التاسع عشر • مطبعة المعارف سنة ١٩٤٦ •
- (٣٣) الجاحـ سـ : الحيوان • تحقيق الاستاذ عبدالسلام هـ سـ
القاهرة سنة ١٩٤٧ •
- (٣٤) جويل سـ : اتجاهات الأدب الإنجليزي في القرنين الثامن
عشر والتاسع عشر • دار المعارف •
- (٣٥) جـ سـ سـ سـ : الاحسان بالجمال • ترجمة الدكتور محمد مصطفى
بدوي • مكتبة الأجلو •
- (٣٦) جورجى زـ سـ : تاريخ اللغة العربية باعتبارها كائن حي سـ
خاضع للتطور الارتفاع • مطبعة الهلال •
تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ ، ج ٤
مطبعة الهلال سنة ١٩٥٧ •
- (٣٧) جـ سـ ج • م • : مسائل فلسفة الفن المعاصرة • ترجمة الدكتور
مطبعة دار الفكر العربي سنة ١٩٤٨ •
- (٣٨) جـ سـ سـ : والت وبتان شاعر أصيل • ترجمة نوحى الشلطي
دار الجيل للطباعة •

- (٣٩) حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية في العلم العربية • مطبعة المدارس الملكية سنة ١٢٩٢ هـ •
- (٤٠) د • حلي علي مهدي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين • دار المعارف سنة ١٩٦٦ •
- (٤١) حمزة فتح السيد : المواهب اللطيفة • ج ١ • المطبعة الأميرية سنة ١٩٠٨ م •
- (٤٢) خليل مطران : ديوان الخليل • دار الهلال سنة ١٩٤٩ م •
- (٤٣) د • درويش الجندى : الرمز في الأدب العربي • مكتبة النهضة مصر سنة ١٩٥٨ •
- (٤٤) رشيد رضا : تاريخ الإسلام ج ١ مطبعة المطار سنة ١٩٣٨ •
- (٤٥) ستالي هايمسن : النقد الأدبي ومدارسه الحديث • ترجمة د • احسان عباس ، د • محمد يوسف نجيم دار الثقافة ج ١ سنة ١٩٥٨ ، ج ٢ سنة ١٩٦٠ •
- (٤٦) ستيفن سندر : الحياة والشعر • ترجمة دكتور مصطفى بسوي القاهرة • مكتبة الأنجلو •
- (٤٧) سلامة موسى : توبة سلامة موسى • طبعة الكاتب •
- التجديد في الأدب الإنجليزي الحديث • مطبعة المجلة الجديدة سنة ١٩٣٤ •
- (٤٨) سليمان البستاني : ترجمة الأليانة مطبعة الهلال سنة ١٩٠٤ •
- (٤٩) شارل لالو : مبادئ علم الجمال " الاستطيقا " ترجمة مصطفى ماهر • دار احياء الكتب العربية سلسلا سنة ١٩٥٩ •
- (٥٠) شيلي شميل : فلسفة الشعر والارتقاء أو مجموعة شيلي شميل ج ١ ، ج ٢ مطبعة المقتطف سنة ١٩١٠ •
- (٥١) شكري فيضيل : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي • مكتبة الخانجي سنة ١٩٥٣ •
- (٥٢) شبيب أرسلان : شوقي وأصدائه أربعين عاما مطبعة الباني الحلبي سنة ١٩٣٦ •

- (٥٣) د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر • دار المعارف
الطبعة الثانية سنة ١٩٦١ •
شوقي شاعر العصر الحديث • دار المعارف
سنة ١٩٦٢ •
مع العقاد • سلسلة أقرأ الطبعة الثانية •
دراسات في الشعر العربي المعاصر مكتبة
الخانجي سنة ١٩٥٣ •
- (٥٤) د. شيفتراي مسودري : مدرسة الديوان • رسالة مقدمة لجامعة القاهرة
سنة ١٩٦٦ •
- (٥٥) شيلسي : دفاع عن الشعر • ترجمة نظمي خليل في كتابه
مهمة الناقد مجموعة كتب ثقافية •
- (٥٦) د. طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر • دار المعارف سنة ١٩٣٨ •
حديث الأربعاء • دار المعارف سنة ١٩٥٣ •
فصول في الأدب والنقد • دار المعارف •
ذكرى أبي الحلاء • القاهرة سنة ١٩١٤ •
في الأدب الجاهلي • القاهرة سنة ١٩٣٣ •
خلاصة اليومية • مطبعة الهلال سنة ١٩١٢ •
مطالبات في الكتب والحياة • مطبعة الاستقامة
الطبعة الثانية •
مراجعات في الآداب والفنون • المطبعة المصرية •
الديوان في الأدب والنقد • ج ١ ، ج ٢ الطبعة
الثانية •
شعراء مصر وميثاقهم في الجيل الماضي • مكتبة
النهضة المصرية سنة ١٩٥٠ •
ديوان العقاد ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ ، ج ٤ مطبعة
وحدة الصيانة والانتاج سنة ١٩٦٧ •
اليوميات • دار المعارف سنة ١٩٦٣ •
اللغة الشاعرة • مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٠ •

ساعات بين الكتب • مطبعة السعادة • الطبعة

الثالثة سنة ١٩٥٠ •

عابر سبيل • القاهرة سنة ١٩٣٧ •

أبو نواس • القاهرة سنة ١٩٦٠ •

: جميل بثينة • سلسلة أقوال سنة ١٩٤٤ •

أنا • جمع طاهر الطنحاني • كتاب الهلال •

حياة قلم • جمع طاهر الطنحاني • مكتبة غريب

الفصول • دار الكتب العربي بيروت الطبعة

الثانية •

سعد زغلول • مطبعة حجازي سنة ١٩٣٦ •

رجال عرفتهم • كتاب الهلال سنة ١٩٢٢ •

ابن الرومي حياته من شعره • القاهرة سنة ١٩٥٧ •

(٥٩) د • عبد الحكيم حسان : النظرية الرومانتيكية في الشعر • دار المعارف •

(٦٠) د • عبد الحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبي • دار المعرفة •

(٦١) د • عبد الحى دياب : عباس العقاد ناقدًا • الدار القومية للطباعة

والنشر سنة ١٩٦٦ •

شاعرة العقاد في ميزان النهضة الحديثة رسالة

الدكتوراء بجامعة القاهرة •

(٦٢) عبد الرحمن الرافعي : ثورة سنة ١٩١٩ ج ١ ، ج ٢ — في أعقاب الثورة

المصرية ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ وعصر محمد علي ، وعصر

اسماعيل ، والثورة العرابية والاحتلال الانجليزي

محمد فريد ، مصطفى كامل ، مصر والسودان

في أوائل عهد الاحتلال •

(٦٣) عبد الرحمن شكسري : الديوان • طبعة منشأة المعارف بالاسكندرية

سنة ١٩٦٠ •

القصائد سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

حديث أليم سنة ١٩١٧ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

الاعترافات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

- (٦٤) عبد العزيز الدسوقي : جماعة أهولو وأثرها في الشعر الحديث • معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦٠ •
- (٦٥) عبدالفتاح الديدي : النقد والجمال عند العقاد • مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٨ •
- (٦٦) د • عبدالقادر القسط : في الأدب المصري • مكتبة مصر سنة ١٩٥٥ •
- (٦٧) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة • القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ ، دلائل الإعجاز • القاهرة سنة ١٣٣١ هـ •
- (٦٨) عبدالله باشا فكري : الآثار الفكرية لعبدالله باشا فكري • مطبعة بولاق سنة ٨٩٧ لم •
- (٦٩) عبدالوهاب حمودة : التجديد في الأدب المصري الحديث • الطبعة الأولى دار الفكر العربي •
- (٧٠) د • عثمان أمين : نظرات في فكر العقاد • الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ •
- (٧١) د • عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه • دار النشر المصرية الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ •
- الأسس الجمالية في النقد العربي • دار الفكر العربي الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ •
- التفسير النفسي للأدب • دار المعارف سنة ١٩٦٣ •
- الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية • دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧ •
- (٧٢) عز الدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر • مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٢ •
- (٧٣) عمر الدسوقي : دراسات أدبية ج ١ مكتبة نهضة مصر بدون تاريخ
- في الأدب الحديث ج ١ ، ج ٢ دار الفكر العربي سنة ١٩٥٩ •
- المسرحية • مكتبة الأنجلو • الطبعة الثانية سنة ١٩٥٧ •
- (٧٤) غالى شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار المعارف سنة ١٩٦٨ •
- صراع الأجيال في الأدب المعاصر • سلسلة أقراً يونية سنة ١٩٧١ •

- (٧٥) د. كمال شحات : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث • دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٧ • شعر المهجر • الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ •
- (٧٦) لاسل آير كرومسي : قواعد النقد الأدبي • ترجمة محمد عوض محمد لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٣٩ •
- (٧٧) د. لويس عوض : المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث • معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٦ • دراسات عربية وغربية • دار المعارف سنة ١٩٦٥ • مقالات في النقد الأدبي • مكتبة الأنجلو يون تاريخ •
- (٧٨) د. ماهر حسن فهمي : تطور الشعر العربي الحديث في مصر سنة ١٩٠٠ : سنة ١٩٥٠ • مكتبة النهضة سنة ١٩٥٨ • المذاهب النقدية • مكتبة النهضة المصرية • حركة البحث في الشعر العربي • مكتبة النهضة سنة ١٩٦١ •
- (٧٩) د. محمد السعدى فرهود : شعر عبد الرحمن شكرى • رسالة بكلية اللغويات العربية سنة ١٩٦٧ •
- (٨٠) محمد حسين هيكل : تراجم مصرية وغربية • مطبعة مصر سنة ١٩٢٩ • ثورة الأدب • مطبعة مصر سنة ١٩٤٨ •
- (٨١) د. محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها • وارا حياء الكتب العربية سنة ١٩٦١ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ولقده • لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٧ •
- (٨٢) محمد خليفة التونسي : فصول من النقد عند العقاد • القاهرة مكتبة الخابجي •
- (٨٣) محمد سيد كيلاسى : طه حسين الشاعر والكاتب • دار القومية العربية سنة ١٩٦٣ •
- (٨٤) د. محمد عوض محمد : الاستعمار والمذاهب الاستعمارية • طبعة ٣ وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٦١ •
- (٨٥) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية • مكتبة مصر • الطبعة الأولى •

الأدب المقارن • مطبعة مخيم ، ١ لطبعة
الأولى •

المدخل الى النقد الأدبي الحديث • مطبعة
الرسالة سنة ١٩٥٨ •

(٨٦) محمد فوزى النجار : لطفي السيد أستاذ الجيل سلسلة أعمال
الحرب •

(٨٧) م . ل روزنثال : شعراء المدرسة الحديثة • ترجمة جميل الحسيني
منشورات المكتبة الأهلية ببيروت •

(٨٨) د . محمد مصطفى بدوي : كولردج • دار المعارف سنة ١٩٥٨ •

(٨٩) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر

ج ١ مكتبة الآداب سنة ١٩٥٤ ، ج ٢ سنة ١٩٥٦ •

(٩٠) د . محمد محمود : في الأدب والنقد • لجنة التأليف والترجمة والطباعة
الثالثة • سنة ١٩٥٦ •

الأدب ومذاهبه • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٧ •

(٩١) د . محمد محمود : خليل مطران • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٤ •

ابراهيم المازني : دار نهضة مصر • الطبعة
الثانية •

النقد والنقاد المعاصرون • دار نهضة مصر •

الشعر المصري بعد شوقي • الخلق الأولى • نهضة
مصر •

فن الشعر • دار العلم بالقاهرة •

(٩٢) د . محمود الربيعي : في نقد الشعر • دار المعارف سنة ١٩٦٨ •

(٩٣) د . محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب المصري الحديث •
دار الفكر المصري •

(٩٤) محمود صالح عثمان : العقاد في ندواته • دار الفكر الحديث •

(٩٥) محمود محمود : في الأدب الانجليزي • مكتبة النهضة المصرية
سنة ١٩٦٥ •

(٩٦) مختار الوكيل : رواد الشعر الحديث في مصر • مكتبة الطلبة
بالقاهرة سنة ١٩٣٤ •

- (٩٧) د. مصطفى سويسف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة
دار المعارف سنة ١٩٥٩ .
- (٩٨) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب مطبعة الاستقامة سنة ١٩٥٤ .
تحت راية القرآن . مطبعة الاستقامة سلسلة
١٩٥٣ .
وحى القلم مطبعة الاستقامة طبعة ٥٥ سنة
١٩٥٤ .
- (٩٩) مصطفى عهد اللطيف السحري : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
مطبعة المقتطف سنة ١٩٤٩ .
النقد الأدبي من خلال تجارب . معهد
الدراسات العربية سنة ١٩٦٢ .
أدب الطبيعة . مطبعة التعاون بالاسكندرية
سنة ١٩٣٧ .
- (١٠٠) مصطفى كامل : المسألة الشرقية . الطبعة الأولى سنة ١٨٩٨
مطبعة الآداب .
- (١٠١) مصطفى لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي طبعة ٤ سنة ١٩٥٤ .
- (١٠٢) د. مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث . مكتبة الشباب
بمصر .
رمز الطفل دراسة في أدب المازني . الدار القومية
سنة ١٩٦٥ .
الصورة الأدبية . مكتبة مصر .
دراسة الأدب العربي . الدار القومية للطباعة
والنشر .
- (١٠٣) منصور فهمسي : من زيادة . معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٤ .
- (١٠٤) ميخائيل نعيمة : النزال . دار المعارف سنة ١٩٥٧ . الطبعة الخامسة .
- (١٠٥) تارك الملايكة : قضايا الشعر المعاصر . مكتبة النهضة الطبعية
الثالثة سنة ١٩٦٧ .
- (١٠٦) د. ناصر الحائسي : من اصطلاحات الأدب العربي . دار المعارف .
بدون تاريخ .

(١٠٧) د. بشاره لؤاي : أدب الماروني - طبعة الثانية ، القاهرة سنة ١٩٦٤ :
الطبعة الثانية

(١٠٩) هفوت ريسد : تعريف الفن - ترجمة الأرنالوطي وإمام سنة ١٩٦٢

(١١٠) هسوراس : فن الشعر - ترجمة عبدالرحمن بدوي

(١١١) هيفاء هاشم : أسس النقد الأدبي الحديث ترجمة هيفاء هاشم
مطابع وزارة الثقافة والسياحة بدمشق - ج ١ سنة ٦٦

ج ٢ ، ج ٣ سنة ١٩٦٧

(١١٢) رودس-سورث : الشعر والفاظه - ترجمة دكتور زكي نجيب محمود

في كتابه قشور ولها ب مكتبة الأجلوس سنة ١٩٥٧

(١١٣) يسرى محمد سلامة : عبدالرحمن شكري شاعر الوجدان - المجلس الأعلى

لرعاية الفنون سنة ١٩٦٦

(١١٤) يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية ج ٢ بيروت سنة ١٩٥٦

(١١٥) يوسف بلاطس : الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث

بيروت سنة ١٩٦٠

(١١٦) يوسف كسم : تاريخ الفلسفة الحديثة - دار المعارف سنة ١٩٦٢

ثانيا : الدوريات :

~~~~~

المطار لرشيد رضا سنة ١٨٩٨ ، الهلال لزيدان سنة ١٨٩٢ ، الحياة لوجدي

سنة ١٩٠٠ ، الضياء والبيان لليازجي سنة ١٨٩٨ ، مجلة الآداب لعلي يوسف

سنة ١٨٩٧ ، والمجلة المصرية والجوائب المصرية لمطران سنة ١٩٠٠ ، والمقطف

لصروف سنة ١٩١٧ ، والمشرق لشيخو سنة ١٨٩٨ ، والبيان للبرقوقي سنة ١٩١١

م. ك. سليم سرخس سنة ١٩٠٥ - عكاظ لفهم قنديل سنة ١٩١٣ ، سنة ١٩٢٠ ،

١٩٢١ ، ١٩٢٣ ، والسياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٠ ، ومجلة الهلال سنة ١٩٥٩ ،

ومجلة الأدب سنة ٥٩ : ١٩٦٥ ، ومجلة الأبحاث البيروتية سنة ١٩٦٠ ، وللمقطم

من سنة ١٩٣٣ : ١٩٣٦ ، والأهرام سنة ١٩٥١ ، والثقافة سنة ١٩٣٩ ، والبلاغ

سنة ١٩٣٣ : سنة ١٩٣٤ ، والرسالة سنة ١٩٣٦ : سنة ١٩٣٩ ، والعالم العربي

سنة ١٩٥٦ وجريدة أخبار اليوم سنة ١٩٤٧ ، والسياسة سنة ١٩٣٠ ، والأخبار

سنة ١٩٥٨ : سنة ١٩٦٢ وآخر ساعة سنة ١٩٥٧ ، والجمهورية سنة ١٩٦٢ ، ومهرجان

الشعر الثاني والرابع ، والمجلة سنة ١٩٥٧ : سنة ١٩٥٩ ، والشهر سنة ١٩٦١

ومجلة أبولو سنة ١٩٣٤

ثالثا : المراجع الأجنبية :

1. Bradley, A.C. : Oxford lectures on poetry, Macmillan & Co. Lt. London 1950.
2. Bowra. M. : Romantic Imagination, Oxf, University Press, 1961.
3. Collingwood, R.C.: Principles of Art, Oxf, 1938.
4. Coleridge : Biographia Litteraria, ed I.S. Shawcross London 1907.
5. Coleridge : The Philosophical Lectures, London 1819.
6. Coleridge : Wordsworth Poetry and Prose London 1907.
7. Cromer : Modern Egypt, 2 vols.
8. Haslitt : The spirit of the Age, London 1939.
9. Haslitt : Lectures of the English Poets, London 1924.
10. Houraui, A. : Arabic thought in the liberal age, 1798 - 1939. Oxf. University Press 1962.
11. Palgrave : The Golden treasury, London 1959.
12. Rene Wellek and Austin Warren: The Theory of Literature London 1954.
13. Tainne, H.A. : History of English Literature, the colonial press, 1900.
14. Wordsworth and Coleridge, Lyrical Ballads, London 1931.

## المقدمة

| صفحة |                                                                 |
|------|-----------------------------------------------------------------|
| ١    | المقدمة                                                         |
| ١    | الباب الاول : الحياة الادبية والتقدية السابقة على جماعة الديوان |
| ٤    | الفصل الاول : عوامل النهضة والبعث الاسي                         |
| ٢٦   | الفصل الثاني : الحياة الادبية في الشعر والنقد في تلك الفترة     |
| ٥٥   | الباب الثاني : جماعة الديوان وتكوينها الفكري                    |
| ٥١   | الفصل الاول : جماعة الديوان                                     |
| ٥٣   | لقاء الاعضاء                                                    |
| ٥٦   | خصوصية المآزى وشكري                                             |
| ٦٦   | تحديد فترة وجود الجماعة وانتاج الاعضاء فيها                     |
| ٧٦   | تحديد رائد الجماعة                                              |
| ٨٤   | الفصل الثاني : التكوين الفكري لجماعة الديوان                    |
|      | الهيئة العامة وما فيها من تيارات سياسية                         |
| ٨٨   | واجتماعية وفكرية                                                |
|      | الحياة الخاصة وما فيها من مقومات فطرية                          |
| ١٠١  | ومقومات مكتسبة                                                  |
| ١١٧  | الثقافة الخاصة                                                  |
| ١٣٥  | الباب الثالث : النقد الفلسفي عند جماعة الديوان                  |
| ١٣٢  | الفصل الاول : مفهوم الشعر عندهم                                 |
| ١٣٤  | مفهوم الشعر وأهدافه                                             |
| ١٥٢  | أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمآزى                         |
| ١٦٧  | أهم النتائج التي تربت على هذا المفهوم                           |
| ١٦٩  | صفات الشاعر                                                     |
| ١٧٥  | رسالة الشاعر                                                    |
| ١٨٣  | الابداع الشعري أو عملية الخلق الفني                             |



|      |                                                         |
|------|---------------------------------------------------------|
| صفحة |                                                         |
| ١٨٨  | الفصل الثاني : أصول الشعر عدهم                          |
| ١٨٨  | ال عاطفة                                                |
| ٢٠٢  | الخيال                                                  |
| ٢٤٠  | اللغة                                                   |
| ٢٦٩  | الوحدة العضوية في القصيدة                               |
| ٢٨٨  | الصورة الموسيقية للشعر                                  |
| ٣١٣  | الباب الرابع : النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان     |
| ٣١٤  | الفصل الاول : النقد التطبيقي                            |
| ٣١٥  | اولا : نقد النصوص                                       |
| ٣١٥  | الاعتراف بالدوق                                         |
| ٣١٨  | الحرص على التقويم                                       |
| ٣٢٥  | الاهتمام بالمضمون                                       |
| ٣٢٧  | النقد العلمي الفلسفي                                    |
| ٣٤٥  | المقارنة                                                |
| ٣٤٦  | ثانيا : الدراسة الادبية                                 |
| ٣٤٨  | الدراسة الادبية عند العقاد والمازني                     |
| ٣٧٠  | الدراسة الادبية عند عبد الرحمن شكري                     |
|      | مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهميتهم                      |
| ٣٨٣  | في مجال النقد                                           |
| ٣٨٧  | الفصل الثاني : التجديد في الشعر عند أعضاء جماعة الديوان |
|      | اولا : القضايا التي أثرت حول تجديدهم                    |
| ٣٨٧  | في الشعر                                                |
| ٤٠٠  | ثانيا : التجديد في شعر أعضاء جماعة الديوان              |
| ٤٤١  | الخاتمة                                                 |
| ٤٥١  | ملاحق البحث                                             |